DIKHTER UN DIKHTUNG



Abraham Baer Tabachnik





NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS
413 256-4900 | YIDDISH@BIKHER.ORG
WWW.YIDDISHBOOKCENTER.ORG

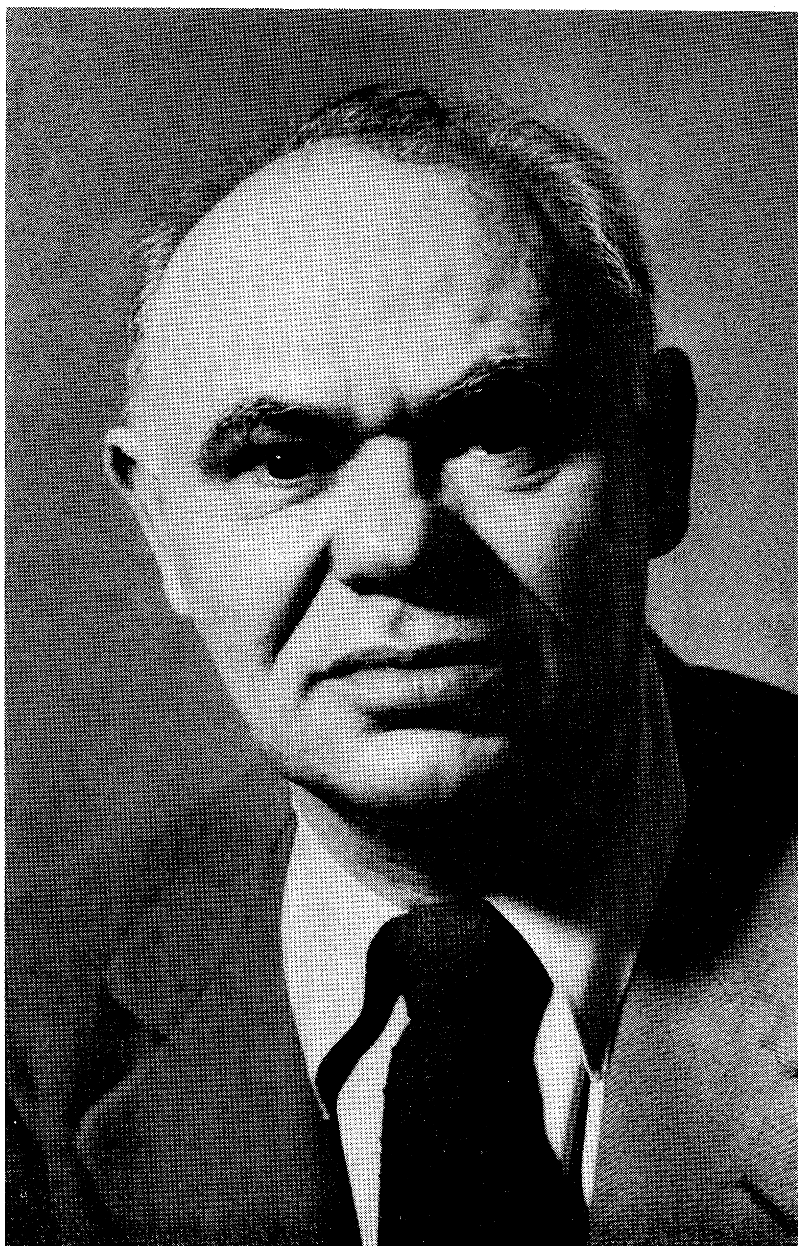


MAJOR FUNDING FOR THE
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
WAS PROVIDED BY:

Lloyd E. Cotsen Trust
Arie & Ida Crown Memorial
The Seymour Grubman Family
David and Barbara B. Hirschhorn Foundation
Max Palevsky
Robert Price
Righteous Persons Foundation
Leif D. Rosenblatt
Sarah and Ben Torchinsky
Harry and Jeanette Weinberg Foundation
AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE
National Yiddish Book Center



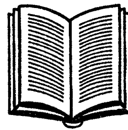
The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.



פרידען

א. טאַבאַטשניק

דיכטער און דיכטונג



ניו־יאָרק 1965

A. TABACHNICK

DICHTER UN DICHTUNG

Poets and Poetry



NEW YORK 1965



Printed by
Knight Printing Corp., 382 Lafayette St., New York, N. Y.

 96

I

מאָריס ראָזענפעלד

1

מאָריס ראָזענפעלד האָט זיין ערשטע זאַמלונג לידער — „די גלאָקע״ — אַרויסגעגעבן אין 1888, ווען ער איז אַלט געווען 26 יאָר. צוויי יאָר שפּעטער איז דערשינען „די בלומענקעטע״ — שוין עטוואָס אַ בעסער בוך. אָבער ערשט אין יאָר 1897, אין עלטער פון 35 יאָר, גיט ראָזענפעלד אַרויס „דאָס לידער־בוך״ — זיין ערשט ווערטפול בוך לידער.

ניט איין קריטיקער האָט מיט באַרעכטיקטן חידוש זיך אָפּגעשטעלט אויף ראָזענפעלדס מערקווירדיקן קינסטלערישן וואוקס אין די ניין יאָר צווישן דעם ערשטן און דריטן ביכל. עס איז אָבער אויך ניט קיין קלענערער חידוש, וואָס ראָזענפעלדן, פון דער נאַטור אַזאַ באַגאַבטער דיכטער, האָט אַזוי לאַנג גענומען, ביז ער איז דערגאַנגען צו דער מדרגה פון זיין דריטן בוך. ווייל אין דער אמתן איז ניט נאָר די „גלאָקע״, נאָך אויך די צווייטע זאַמלונג, „די בלומענקעטע״ — מיטן אויסנאַם פון אַ פּאָר שטעלן אין אַזוינע לידער ווי „דער אָפּגעשניטענער נעסט״ און „תיקון־חצות״ — איינגעטונקען אין רויקייט אין אין דיכטערישער אומבאַהאָלפנקייט. און מערקווירדיק, דווקא אין יענע לידער, וואו ראָזענפעלד וויל זיין דעקלאַמאַטאָריש, — פול מיט סאָציאַלן פּאַטאָס — דינט אים ניט דאָס קול, און דער פערז איז שוואַך און שלאַבעריק.

זאָל דאָס האָבן געווען בלויז אַ פראַגע פון טעכניק, פון ניט האָבן קיין „שום אַנונג פון פערזיפיקאַציע״ און פון ניט קאָנען באַהערשן די „פעסט־געשטעלטע פאָרמען״, ווי פיליפּ קראַנץ שרייבט, אָדער איז די סיבה אַ טיפערע, אַן אינווייניקסטע?

איז ניט מעגלעך, אַז ראָזענפעלד, דער שפּעטערדיקער פייערדיקער טריבון, איז פון דער נאַטור, פון דעם היימישן וואָרצל אַרויס, מער געווען געצייגט צו דער מעלאָדישקייט פון פאָלקס־ליד, ווי צו דעם אויסגעהאַמערטן, רעטאָריש־דראַמאַטישן סאָציאַלן ליד?

איז ניט מעגלעך, אַז ראָזענפעלד, דער שפּעטערדיקער דיכטער פון „די מאַסן״, איז אין די ערשטע יאָרן געווען נאָך צו זייטיק, צו פאַראיינצלט, צו היימיש־פאַרבענקט, אַז דער „שטורעם אין האַרצן״, דאָס „הויכע שטרעבן״ זאָל זיך קאָנען „ווי לאַווע דורכברעכן״ און „אויפשיסן ביז די שטערן״, ווי דאָס איז שפּעטער געווען דער פאַל?

ווען מען טראַכט זיך אַריין אין ראָזענפעלדס דיכטונג און פערזענלעכ־

קייט, זעט מען, אַז אין אים זענען געווען, אויב מען קאָן זיך אַזוי אויסדריקן, צוויי שיכטן: אַן עלעמענטאַרער, פון אַ היימיש־סביבהדיקן כאַראַקטער, און אַ קאָמפּליצירטערער, פון אַ טיפערן היסטאָריש־געזעלשאַפטלעכן באַטייט — אַזאַ וואָס איז אין אים ערשט שפּעטער אויפגעקומען אונטער דער ווירקונג פון דער צייט, און אירע כאַראַקטעריסטישע אידייען, קאָנפליקטן און שטרע־בונגען.

פּאַראַלעל מיט דער דאָזיקער צוויי־שיכטיקייט געפינט מען בײַ ראָזענפעלדן אויך צוויי הויפּט־סטילן: דעם סטיל פון זיינע אייגנאַרטיקע, שטילערע לידער, און דעם סטיל פון זיינע, ווי ער אַליין רופט זיי, „שטורעמדיקע געזאַנגען".

עס לייגט זיך דעריבער אויפן שכל, אַז די שטילערע לידער, נענטער צו דעם מער שטאַמיקן, מער פּערזענלעכן, זאָלן זיך האָבן ראָזענפעלדן לייכטער און פריער איינגעגעבן, ווי די גרויסצוגיקע און קאָמפּליצירטע „שטורעמדיקע געזאַנגען".

ווי גוט אָבער, ווי לויטער און מעלאָדיש די דאָזיקע שטילע לידער זאָלן ניט זיין, זענען זיי, אָבער ווייט ניט דאָס וויכטיקסטע אין ראָזענפעלדס שאַפן. אויך אַנדערע פּאָעטן אין ראָזענפעלדס צייט וואָלטן אפשר אין אַ גליקלעכער מינוט געוועזן געקאָנט אָנשרייבן אַזוינע היימישע, ליריש־מעלאָדישע לידער ווי „מיין יינגעלע", אָדער אַזוינע היינישע לידער ווי „דער קאַנאַריק". רייזענס „דער גמרא־ניגון", אויך איינס פון די תוכיקע, פאָלקישע און אוממיטלבאַרע לידער אין דער יידישער פּאָעזיע, איז געשאַפן געוואָרן כמעט אין איין צייט מיט „מיין יינגעלע". אָבער קיין שום פּאָעט אויסער ראָזענפעלדן האָט אין די ניינציקער יאָרן זיך ניט געקאָנט דערהייבן צו דעם סטיל פון „סוועט־שאָפּ", „ערשטער מאַי", „אויפן בוזעם פון ים", אָדער אויסמייסטערן אַזאַ ליד ווי „די נאַכטיגאַל צום אַרבעטער"* — אין אַזאַ קאָמפּליצירטער סטראָפע און מיט אַזאַ באַוואוסטזיניקער טעכניק.

ראָזענפעלד איז דערפאַר אין אַזויפיל פּרטים אַריבערגעוואַקסן אַנדערע יידישע דיכטער פון זיין צייט, ווייל קיינער אויסער אים האָט ניט באַוויזן אַזוי שטורעמדיק זיך אַ ריס־צו־טאָן פון פאָלקס־פּרימיטיוו און דורותדיקער סטאַ־טיק און אַזוי אָרגאַניש אויסדריקן דאָס דינאַמיש־נייע און רעוואָלטירנדיקע אין יידישן לעבן פון יענער עפּאָכע.

זיין „ווערט און ראַנג" האָט ראָזענפעלד, אין דער ערשטער ריי, צו פאַר־דאַנקען זיינע „שטורעמדיקע געזאַנגען", כאָטש אונדזערע היינטיקע עסטעטישע געוואוינהייטן ווערן שאָקירט פון די געוויסע שפּראַכלעכע און אַנדערע וואול־גאַריזמען, וואָס זיי פאַרמאָגן.

---

* דאָס דאָזיקע ליד באַשטייט פון דריי 15־שורהדיקע סטראָפן, און יעדער סטראָפע הייבט זיך אָן מיט אַן אַנאַפאָרע „שיין זומער א. אַז. וו." און איז געגראַמט לויט דער דאָזיקער גראַמען־סכעמע: א־ב־א־ב־ג־ב־א־א־ב־ד־ד־ה־ה־ה.

ש. ניגער איז געווען דער ערשטער אָנצוווייזן אין זיין אָפּהאַנדלונג צו ראָזענפעלדס פופציק־יאָריקן יובילײ, אַז דאָס ליד „דער לייב" (און ענלעכע לידער—א. ט.), כאָטש עס איז ווייניקער פּאָלקאָמען, איז מער כאַראַקטעריסטיש פאַר ראָזענפעלדן ווי „מיין ייִנגעלע". אָבער נאָך וויכטיקער ווי „דער לייב", ווי „דער לאַטוטיס", זענען ראָזענפעלדס מאַיעסטעטישע מאַניפעסטן צום פאָלק, זיינע דראַמאַטישע ווענדונגען צו די מוזעס, און די „פלאַמיק־ווילדע" לידער וועגן דעם פּראָמעטעאישן כאַראַקטער פון זיין דיכטער־גורל.

דער שטורעמדיקער טאָן, דער דראַמאַטיש־רעטאָרישער סטיל פון אַ טדידאַזיקע לידער, זענען אָבער ניט קיין אויסדרוק פון דעם שטאַמיקן, הײמישן אין ראָזענפעלדן, נאָר פון דעם, וואָס ער האָט דערקאָנט און זיך איינגעאייגנט אין סוועט־שעפּער, סטרייקער־האַלס און אויף די ימים און וואַנדערונגס־וועגן, וואו אַ שטיק אויסגעוואָרצלט ייִדיש לעבן האָט זיך געטראָגן אין יאוש און אין האָפענונג צו נייע היסטאָרישע גורלות.

אויב דאָס פּאַטריאַרכאַלישע און אידילישע פון זיינע קינדער־יאָרן האָבן אין אים איינגעפלאַנצט דאָס פאָלקסטימלעך־מעלאָדישע, אין אים אַריינגעזונגען דאָס זיס־מעלאַנכאָלישע און שטילערע פון זיינע לידער — האָבן די גרויסע ענדערונגען אין ייִדישן לעבן, די סאָציאַלע איבערברוכן און קאַמפן אין דער נייער וועלט באַ אים געמאָנט די „שטורעמדיקע געזאַנגען". עס איז אים ווי געשטעלט געוואָרן דער תנאי, אַז אויב ער וויל זיין ניט בלויז אַ „קאַנאַריק, וואָס טרילערט אין פרייען וואַלד אַליין", נאָר אַ דיכטער פון גרויסן סאָציאַלן פאַרנעם, זאָל ער ווערן דער אָנקלאָגער, דער מאָנער פון רעכט און רעכנשאַפט פאַר די „צעדריקטע לייבער און פאַרוועלקטע גייסטער", דער מייסטער פון לאַוויקע ריטמען און געהאַמערטע פערזן, וואָס זאָלן ווי דורך מעגאַפאָנען דערטראָגן זיין קול און וועקן „מיליאָנען הערצער".

אָבער אַט דעם תנאי האָט ער נאָך ניט געקאָנט נאָכקומען אין דער „גלאָקע", און ניט דערפאַר ווייל ער האָט ניט געוואוסט די „איינפאַכע כללים פון מעטריק", וואָס דר' מעריסאָן זאָל אים האָבן געלערנט. די סיבה איז אַ פיל טיפערע. כדי צו שפאַנען דאָס וואָרט אין פולע, שטאַרקע און פייערלעכע ריטמען, דאַרף אַ סאָציאַלער דיכטער ניט נאָר האָבן מעכאַניש איבערגענומען פּאָפּולערע פּאַרטיי־לאָזונגען, נאָר דאַרף אינערלעך זיין דורכגענומען און דורכגעדרונגען פון דעם טיפן דראַנג, דעם פּאַטאָס און הויכן שטרעבן פון דער צייט.

ניט געקוקט אויף דער טעמאַטיק פון אַזוינע לידער ווי „ברוקלין בריק" און די „ליכט־פאַרקויפערין". פילט זיך אין דער „גלאָקע", אַז דיכטעריש געהערט נאָך ראָזענפעלד צו אַן אַנדער וועלט: צו דער „שיינער און פרוכטבאַרער ערד, וואו ער איז געבאָרן געוואָרן, און וואו פייגל האָבן אים היימיש געזונגען". „ברוקלין בריק" איז גיכער אַ פאַרזיכיקע מעדיטאַציע וועגן סאָ־

ציאַלע עוולות, ווי אַ „שטורעמדיק געזאַנג", און די „ליכט־פאַרקויפערין" איז מער אַ היימיש־בדחנישע פאַרפאַסונג ווי אַ גרויס־שטאָטיש סאָציאַל ליד.

עס איז אין דער „גלאָקע" פאַראַן נאָך פיל מורא פאַר דער גרויסער שטאָט, פאַראיינצלטקייט און פאַרלוירנקייט; פאַראַן אַזאַ פאַרלאַנגזאַמטער טעמפּאָ און אָנגעשטרענגט איינהערן זיך אין די נייע טעמעס און קלאַנגען, וואָס ווערן אין אים געבוירן. דער זעלבער ראָזענפעלד, וואָס האָט וועגן זיך שפּעטער געקאָנט זאָגן „איך בין ניט קיין צוקוקער געווען", איז אין דער „גלאָקע" דערווייל מער צוקוקער ווי אָנטיילנעמער: אַ צוקוקער, וואָס טוט „רונד־אַרומיק באַטראַכטן די וועלט". און ווי וויכטיק די „דעקלאַמאַציאָנען" זאָלן ניט זיין ווי אַן אָנזאָג אויף דעם שפּעטערדיקן ראָזענפעלדן, זענען אָבער די געלונגענערע יענע לידער, וואו עס ציטערט יוגנטלעכע בענקשאַפט, אידילישע פאַרטרוימטקייט און אַ פאַרלאַנג צו אַנטלויפן פון שטאָט צוריק „אין וואַלד":

איך אַנטלויף פון שטאָט אין וואַלד
רואיק דענק איך דאָרט צו שלאָפן.
אָבער ביז דאָרט גרייכט געוואַלד,
אומזיסט איז געווען דאָס האָפן.

איך ברעך דאָרט אויס אין טענער
איך זינג לויט אין טיפן וואַלד,
איך זינג און פיל נאָך שענער
באַגלייטן מיך די פייגל אין וואַלד.

דאָס איז אַ ליד ניט אַזוי צום לייענען ווי צום זינגען. ווי שוואַך דאָס ליד זאָל ניט זיין, איז דאָס אָבער מעלאָדיש סוגעסטיוו. דאָס איז אָבער ניט געווען די פאָרם און דער סטיל, וואָס זאָלן קאָנען ווי געהעריק איבערגעבן דאָס „הויכע שטרעבן" און דעם „שטורעם אין האַרצן". עס האָט זיך געפאָדערט אַ נייער סטיל, אַ נייע פּאָעטיק. לידער, וואָס זאָלן זיך לאָזן ניט נאָר זינגען, נאָר אויך „שפּרעכן", דעקלאַמירן, אויסשפּילן. אַ שטילע פאָלקס־מעלאָדיע איז ניט דאָס פּאַסיקסטע אויף אויסצודריקן „געזעלשאַפטלעכן אומרו", די „שטאַרקע אויפרודערונג און באַזונדערע פייערלעכקייט" פון דער עפּאָכע. פאַר דעם האָט מען שוין געדאַרפט האָבן, אַזוי צו זאָגן, גאַנצע „אָראַטאָריעס". דער היימישער פאָלקס־זינגער האָט געמוזט אויסברייטערן די געווירשנטע פאָרמען פון ליד, זיי איבערשמעלצן אין טיגל פון נייעם ברויזנדן געמיט־צושטאַנד, אויסשמידן פון זיי פּערזן־פורעמס, וואָס זאָלן קאָנען אויפנעמען און אויסדריקן די דינאַמישקייט און דעם דראַמאַטישן אימפּעט פון דער צייט.

עס איז שווער אָנצווייזן גענוי ווען און ווי אַזוי דאָס באַוואוסטזיין פון אַ דור, דער פּאַטאָס פון אַ צייט־אָפּשניט דרינגען־דורך און אינדיווידואַליזירן זיך אין אַ דיכטער. עס איז אָבער אַ פאַקט, אַז ראָזענפעלד, דאָס יינגל פון

אַרום דער אידיליִשער באָקשע, איז סוף־כל־סוף פאַרכאַפּט געוואָרן פון דעם געווירבל פון דער צייט און איז געוואָרן די שטאַרקסטע פּאָעטישע שטים פון זיין דור. וואָס מער ער איז אַריינגעצויגן געוואָרן אין דער נייער וועלט, וואָס מער ער האָט זיין פּערזענלעכקייט אויסגעברייטערט דורך איינזאַפּן אין זיך די טענדענצן און שטרעבונגען פון כלל, וואָס מער ער האָט זיין פּערזענלעכן גורל געבומען זען ווי אַן אָפּשפּיגלונג און אויסדרוק פון דעם גורל פון זיין פאָלק און קלאַס, אַלץ מער האָט זיך געשטאַרקט דער דינאַמישער גוס פון זיין פערז, דער קלאַנג און דער הילך פון זיין ליד, און ער האָט זיך אַלץ מער און מער גענענטערט צו אַ זעלבסטשטענדיקן נוסח, צו אַן אייגענער פּאָעטיק. דאָס איז אָבער ניט געווען קיין פראַגע פון בלויז אויסלערנען די „איינפאַכע כללים פון מעטריק", פון באַקאָנען זיך מיט „פעסטגעשטעלטע פאָרמען", נאָר פון אַנטוויקלען אויף דעם באָדן פון דעם אָרגאַנישן היימישן און געירשנטן, אַ העכערע פּאָעטישע קולטור, אַ קאָמפּליצירטערע פאָרמען־מייסטערשאַפט — מער אין איינקלאַנג מיט דער נייער געפיל־וועלט, וואָס איז אין אים אויפגעקומען, מער צוגעפּאַסט צו די איינדרוקן און אויסדרוקן פון דער נייער סביבה.

2

אויפבויענדיק זיין נייע רעוואָלוציאָנערע פּאָעטיק, האָט דאָזענפעלד פונדעסטוועגן ניט פאַרוואָרפן די עלעמענטן, פון אַלטן יידישן ליד. צוזאַמען מיט דער אָרגאַנישער טיף־זינגעוודיקער סטיכיע זענען פיל עלעמענטן פון דעם טראַדיציאָנעלן יידישן געמיינדע־ליד געבליבן די פונדאַמענטן פון ראָזענפעלדס נייער פּאָעטיק און אַפילו אין די שפּעטערע יאָרן, ווען נאָר עס דערוועקט זיך אין ראָזענפעלדן דער טראַדיציאָנעלער געמיינדע־פּאָעט, קלינגט אויף אין זיין ליד דער אַלטער נוסח.

אַזאַ ליד, למשל, ווי וועגן די „פאַרברענטע פאַבריק־מיידלעך אין נואַרק, ניו־דזשוירזי", הייבט זיך אָן מיט דעמדאָזיקן טראַדיציאָנעלן וועגד:

ניט זינגט פון חופות, הערט אַ רעש,
אַ וויי, אַ קלאָג פאַרטומעלט אַלעס.
חתנים זוכן אַרום אין אַש
מיט יאָמער זייערע טויטע כלות.

און דאָס ליד „די רויטע בהלה" (אויפן טויט פון פאַרברענטע פאַבריק־מיידלעך אין ניו־יאָרק) הייבט ראָזענפעלד אָן אין גייסט פון אַלטע סלאַווישע און יידישע קלאָג־לידער:

ניט קיין שלאַכט, ניט קיין פאַרטייפלטער פּאָגראָם
האָט אָנגעפילט די גרעסטע שטאָט מיט קלאָגן.
די ערד האָט ניט געציטערט אין איר תהום,
עס האָט קיין בליץ, קיין דונער ניט געשלאָגן,

עס האָבן קיין שוואַרצע וועטער־וואָלקנס ניט געקראַכט,
און קיין קאַנאָנען ניט די לופט צעאַקערט —
אָ ניין! דאָס האָט אַ מוראדיקע העל ערוואַכט,
אַ שקלאַפן־נעסט מיט שקלאַפן ווילד געפלאַקערט.

דאָס טראַדיציאָנעלע, דאָס פּאַרצייטיקע איז שוין אָבער דורכגענומען מיט דעם „ברויז און אומרו" פון שטאָט, מיט דעם ספּעציפישן ראָזענפעלדישן פּאַטאָס און טעמפּעראַמענט. „דער דאָזיקער פּאַטאָס געשמאָלצן מיט דינאַמיש־קייט — ווי מינקאָוו דריקט זיך אויס — דערמעגלעכן ראָזענפעלדן צו שאַפן אַ וואָגיקע פולקייט". און די „וואָגיקע פולקייט", ניט נאָר אין געדאַנק, נאָר אויך אין קלאַנג, איז דאָס נייע, וואָס ראָזענפעלד האָט געשאַפן לגבי דער עלטערער יידישער דיכטונג. ראָזענפעלדס אויסגעשמידטע שורה האָט שוין געקאָנט אָנצינדן דעם לייענער, אָדער צוהערער, אָן דער הילף פון דער „מעלאָדיי", וועגן וועלכער צונזער שרייבט אַזוי אָפנהערציק און רירנד, אַז אָן איר זענען זיינע לידער „ווי פאָטאָגראַפישע בילדער, — דוכט זיך אַלץ ריכטיק, נאָר עס פעלט לעבן". כאָטש ראָזענפעלד האָט זיינע לידער אָפט געזונגען, האָבן אָבער די „פולע וואָגיקע" לידער זיך אין דעם ניט גענויטיקט; אַפילו קיין פּראָפעסיאָנאַלן דעקלאַמאַטאָר האָבן זיי ניט געדאַרפט. די אַק־צענטן זענען אַזוי גוט פּאַנאַנדערגעשטעלט, די ריטמען אַזוי פול און שטאַרק, אַז די לידער האָבן אַזוי צו זאָגן, זיך דעקלאַמירט פון זיך אַליין.

**
*

אין די נײַנציקער יאָרן פון פאָריקן יאָרהונדערט איז ראָזענפעלד ניט געווען דער איינציקער יידישער דיכטער, וואָס האָט געשריבן אין אויסגע־האַלטענעם מעטער. עס איז גענוג צו דערמאָנען פרוגן, וואָס האָט נאָך פאַר ראָזענפעלדן אַ סאַך אויפגעטאָן פאַר דער יידישער פּראָזאָדיע און פּאָעטיק. אָבער ראָזענפעלדס אויפטו איז, גלויב איך, פון אַ טיפערן, אָרגאַנישערן און קינסטלערישערן ווערט. ניט געקוקט אויף דעם, וואָס ראָזענפעלד האָט אויך פיל גענומען פון פרעמדע ניט־יידישע קוואַלן, איז אָבער זיין פּראָזאָדישע דערגרייכונג מער אין גאַנג און אין פלאַן פון זעלבסטשטענדיקער אַנטוויקלונג פון יידישן ליד. בעת פרוג האָט פון רוסיש אַריבערגעבראַכט און אַראָפּגע־בראַכט אויסבעסערונגען פאַר דעם יידישן פערז, האָט ראָזענפעלד דורך אויפ־זאַמלען און קאָנצענטרירן, דורך באַפעסטיקן און באַקרעפטיקן איינגעבוירענע אייגנשאַפטן פון דער יידישער פּאָעטיק אַרויסגעבראַכט אירע פּאָטענציעלע מעגלעכקייטן און געשאַפן פולערע, שטאַרקערע און קינסטלערישע פאָרמען פון ליד. פרוג האָט „געזאַלצן און געפעפערט דעם זשאַרגאָן מיט צעזורן", אַוודאי אַ גרויסער אויפטו. אָבער ראָזענפעלד האָט פון אינעווייניק געשמאָלצן און טאַקע אויך געלייטערט דאָס יידישע לשון אין פייער פון זיין אָריגינעלן דיכטערישן טעמפּעראַמענט. פרוג האָט די יידישע מוזע אויסגעלערנט צו

רעדן פרייער, פריילעכער, רווישיקער און אויך שענער, זאַפטיקער, פּאָעטישער.

די פּאָעטישע שטעלן אין פרוגס לידער זענען אָבער אַלגעמיין פּאָעטיש, און זייער קינסטלערישער ווערט ווערט אַלץ קלענער, וואָס מער עס אַנטוויקלט זיך די יידישע פּאָעזיע. וואָס וויטער ווערט אַלץ קלערער, אַז די נייקייטן וואָס פרוג האָט געבראַכט דער יידישער פּאָעזיע, זענען ווי מינקאָוו האָט אָנגעוויזן, „קלישעען פון דער רוסישע פּאָעזיע". ניט אַזוי אין שפּראַך, ווי אין ריטם און אין דער מוזיק פון ליד איז ראָזענפעלד טיפער, יידישער און אידיאָמאַטישער. פרוגס שפּראַכלעכע אידאָמאַטישקייט איז מער שייך צו געגראַמטער, פעליטאָניסטיש־שפּילעוודיקער פּראָזע, ווי צו פּאָעזיע. ראָזענפעלד קאָן זיך אָבער דערהייבן צו הויכן פּאָעטישן אויסדרוק, ווי אין דעם ליד „טרערן־מיליאָנער", און דאָך בלייבן אידיאָמאַטיש סיי אין דער שפּראַך סיי אין דער מוזיק. פרוג האָט אויך אַ סאַך איבערגענומען פון דעם בדחן. ער איז אָבער צו דעם „בדחן" „אַראָפּגעשטיגן פון זיינע רוסישע הויכן", ווי מינקאָוו דריקט זיך אויס אין אַן אַנדער צוזאַמענהאַנג. פרוג האָט געהאַלטן, אַז „ישראליק" וועט אים אַזוי בעסער פאַרשטיין. ראָזענפעלד האָט אָבער דעם בדחן און דאָס בדחנישע דערהויבן צו מאָנומענטאַלן אויסדרוק. ער האָט דעם בדחן ווידער געמאַכט פאַר דעם באַרד פון וויכטיקע געשעענישן אין לעבן פון פאָלק.

**
*

דידאַקטישע פאַרוואָרצלטקייט ראָזענפעלדס אין דער אַלטער יידישער פּאָעזיע האָט אים אויך אויסגעטיילט צווישן די אַמעריקאַנער יידישע פּאָעטן אין די ניינציקער יאָרן. ראָזענפעלד איז מיט רעכט געווען דער „געקרוינטער פּאָעט דער עמיגראַציאָן". באַזונדערס פון איר ראַדיקאַלן טייל. די בענקשאַפט און וויזיע פון פרייהייט, די עקזאַלטירטע דערוואַרטונג, אַז אין דעם נייעם לאַנד וועט „עפּעס גרויסעס און וואונדערלעכעס געשען" (לייוויקס אַ פערז). דער ענטוזיאַזם און חלום, וואָס האָט זיך געצונדן און באַלויכטן דעם שווערן וועג פון וואַנדערונג, האָבן געפונען אויסדרוק ניט נאָר אין ראָזענפעלדס לידער, נאָר אין פיל לידער פון אַנדערע דיכטער פון יענער צייט. נאָר ווייל ראָזענפעלד איז געווען פאַרוואָרצלט אין פאָלק און אין פאָלקס פּאָעטישן לאָר, איז ער געווען מסוגל אין די שפּעטערדיקע יאָרן פון זיין שאַפן, אויסצודריקן ניט נאָר דאָס פּראָגראַמאַטישע, דאָס אויבערפלעכלעכע, נאָר דאָס טיפערע און טראַגישע אין דער איבערוואַנדערונגס־עפּאָפּייע. זיינע לידער פאַרמאָגן דעריבער נאָך היינט די פרישקייט און די ווירקזאַמקייט פון עכטער עמאָציאָנעלער איבערלעבונג, וואָס שטראָמט פון אַ טיפן און אָרגאַנישן לעבנס־קוואַל און ניט פון אויבערפלעכלעכער, צייטלעכער צערודערונג און סענטי־מענטאַלישקייט, ווי באַ דאָס רוב אַנדערע אַמעריקאַנער אַרבעטער־פּאָעטן.

ווי שיין און נאָבל עס זאָל אונדז היינט ניט אויסזען דאָס געשטאַלט פון דוד עדעלשטאַט, און ווי קריטיש־דערפינדעריש און איבערצייגנדיק עס זאָלן

ניט זיין מינקאָווס אַרגומענטן, מיט וועלכע ער רעהאַביליטירט עדעלשטאַטס ירושה, מוז אַ ניכטערע באַטראַכטונג פון דעם יונג־פאַרשטאָרבענעם דיכטערס ווערק אַרויספירן אויפן געדאַנק, אַז וואָס־וואָס, נאָר לאַנג וואָלט עדעלשטאַט ניט געוועזן געשריבן קיין לידער, און קיין סאַך בעסערס פון דעם, וואָס ער האָט איבערגעלאָזט, וואָלט ער וואַרשיינלעך ניט געוועזן געשאַפן. גיכער פון אַלץ וואָלט ער מיט דער צייט זיך געוועזן געווידמעט דער פובליציסטיק, ווייל ניט געקוקט אויף זיינע איידעלע און פיינע סענטימענטן און אויף אַ געוויסער עקזאַלטירונג און וויזיאָנערישקייט, וואָס ער האָט פאַרמאָגט, האָט ער ניט גע־וואָרצלט אין יידישן שאַפונגס־גייסט, און האָט בכלל פאַרמאָגט זייער ווייניק עכטע קרעאַטיווע עלעמענטן. וואָס שייך באָוושאָווערן, דעם צווייטן שטערן פון דער אַרבעטער־דיכטונג אין אַמעריקע, איז ער אין דער אמתן גאָר ניט געווען קיין סאָציאַלער דיכטער, טראָץ די פאָר פרעכטיקע סאָציאַלע אַקאָרדן אין זיין פּאָעזיע. באָוושאָווער איז גיכער געווען דער ערשטער באָהעם אין דער יידישער דיכטונג. מיט זיין עקלעקטישער פּאָעטיק — אַ געמיש פון פסעוודאָ־קלאַסיק, ראָמאַנטיק און סתם באָמבאַסטיק — איז ער ערגעץ־וואו דער פאָרלויפער פון אַ געוויסן טיפּ פּאָעט, וואָס האָט זיך באַוויזן אין דער יידישער פּאָעזיע אין אַמעריקע אין די אָנהייב צוואַנציקער יאָרן פון איצטיקן יאָרהונדערט.

ערגעץ־וואו איז אין באָוושאָווערס פּאָעזיע געווען אַזויפיל פאַרווירונג און פחד פאַרן לעבן, אַזויפיל אינטעליגענטישע זייטיקייט, אַז גיכער קאָן מען אים צורעכענען צו דער יחידישער שטרעמונג אין דער יידישער פּאָעזיע ווי צו דער סאָציאַלער.

אַפילו דער זיידע ווינטשעווסקי איז געווען אַ סאָציאַלער דיכטער אויף גאָר אַן אַנדערן אויפן ווי ראָזענפעלד. ווינטשעווסקיס לידער זענען מער אינטערנאַציאָנאַל־סאָציאַליסטיש ווי יידיש־סאָציאַלע. זיי זענען מער אַן אויפ־קלערונג פאַר די מאַסן ווי דער אוממיטלבאַרער אויסדרוק פון אויפגעוואַכטן דראַנג און לעבנס־געפיל פון דידאַזיקע מאַסן.

קלמן מרמר האָט פיל מאָל אָנגעוויזן וויפיל ראָזענפעלד האָט געלערנט פון ווינטשעווסקין. דאָס איז נאַטירלעך אמת. די פראַגע איז אָבער, וואָס האָט ער בא אים געלערנט? אויסער איבערנעמען די דאַן אָנגענומענע טעמע וועגן דער אומדערבאַרעמדיקער גרויס־שטאָט־גאַס מיט אירע קאָנווענציאָנעלע סימבאָלן — גאַסן־קינד, גאַסן־פרוי און בעטלער, — האָט זיך ראָזענפעלד בא ווינטשעווסקין געלערנט ווי צו שרייבן מער־ווייניקער רעגלמעסיקע פערזן און סטראָפן. דאָס איז ניט קיין ביסל, אָבער דאָס איז נאָך אַלעמען מער שייך צו פערזיפיקאַציע און טענדענציעזקייט, ווי צו אינערלעכן ריטם און קינסטלערישן פּאַטאָס.

דער אונטערשייד צווישן ווינטשעווסקין און ראָזענפעלדן, איז ניט נאָר אין גראַד טאַלאַנט. אין תוך גענומען איז ווינטשעווסקי, ווען מ׳האָט אין זיבעצן

זיינע פּראָזאָדישע דערגרייכונגען און בונט־געוועבטע פּראָזע, אַ טאַלאַנט פון גאָר, גאָר אַ הויכן שניט. דער אונטערשייד באַשטייט, גלויב איך, דערעיקרשט אין דעם, וואָס בעת ווינטשעווסקי איז געגאַנגען צו די מאַסן, איז ראָזענפעלד געקומען פון די מאַסן; בעת דער ערשטער האָט געשטרעבט צו לערנען און דערהייבן די מאַסן, האָט דער צווייטער, אין זיין דיכטערישער דערהייבונג, פאַרקערפּערט און אויסגעדריקט די געפילן און שטרעבונגען פון די „מיליאָנען".

3

וואָס מער עס בליען זיך פאַנאַנדער אין ראָזענפעלדן זיינע פּאָעטישע כוחות, אַלץ מער הייבט ער אָן צו גלויבן אין זיין אויסדערוויילטקייט און אין דער ספּעציעלער באַשערטקייט פון זיין דיכטערישער שליחות. דאָס ווערט באַ אים אַ טעמע פאַר לידער וועגן זיין ראָל און פונקציע אַלס דיכטער. ער הייבט אָן צו קוקן אויף דעם דיכטער אין זיך, ווי אויף אַ צווייטן און גרעסערן „איך". אין די מאַיעסטעטישע מאַניפעסטן צום פאָלק, באַזונדערס אין דעם ליד „פאַרוואָס איך בין איך", וואָס הייבט זיך אָן מיט דעם גרויסאַרטיקן רוף:

שטיי אויף, אָ מוזע, זינג מיין ראַנג,
מיין ווערט באַ יידן און באַ שקלאַפן!
באַלויכט דעם קוואַל פון מיין געזאַנג!
אַנטפּלעק די סודות פון מיין שאַפן!

גיט ראָזענפעלד אָן אויסשעפּיק בילד וועגן דעם צווייטן גרעסערן „איך". פון דעמדאָזיקן ליד און פון אַנדערע, ענלעכע לידער, איז צו זען, ניט נאָר ווי סאָציאַל דעטערמינירט עס איז ראָזענפעלדס דיכטערישע אויספורעמונג (דאָס איז סוף־כל־סוף דער פאַל פון יעדן דיכטער), נאָר ווי סאָציאַל עס איז דער סאַמע תוך זיינער, — דער אינהאַלט און דאָס חיות פון זיין דיכטונג. ערשט איצט, ווען מיר האָבן אויף יידיש אַבסאָלוטע „איך־פּאָעטן", קען מען זען ווי ווייט ראָזענפעלד איז פון דעם טיפּ „איך־דיכטער", וואָס ש. ניגער האָט אין אים געזען. צו זאָגן דעריבער אַזוי קאַטאַגאָריש ווי ניגער, אַז „דער מקור פון ראָזענפעלדס שאַפן איז אַ ריין אינדיווידועלער", איז „טו מיס די פּאָינט", ווי מען זאָגט אויף ענגליש. צו רעדן וועגן דעם מקור פון אַ דיכטערס שאַפן איז בכלל אַ צו־מעטאַפיזישער ענין. וואָס מיר קאָנען יאָ וויסן איז וועגן די אָנרעגונג און כוחות, וואָס האָבן גורם געווען אַזאַ און ניט קיין אַנדערע דיכטערישע אַנטוויקלונג און אויספורעמונג.

צוזאַמען מיטן באַצייכענען ראָזענפעלדן אַלס „איך־דיכטער", זאָגט ש. ניגער אין זיין עסיי (וואָס וועט אַגב נאָך לאַנג בלייבן דאָס וויכטיקסטע פון דעם וואָס איז געשריבן געוואָרן וועגן ראָזענפעלדן), אַז ראָזענפעלד איז אַ דיכטער פון „געפיל", אָבער ניט פון מיטגעפיל". דאָס איז אַ וואָרט־שפּיל,

וואָס איז צו בליציק און צו איילִיק צו זיין אינגאַנצן אמת. עס איז בכלל זיך שווער פאַרצושטעלן אַ פּאָעט פון געפיל, וואָס זאָל ניט האָבן קיין מיטגעפיל. דוכט זיך, אַז אַפילו ריין פּסיכאָלאָגיש איז דאָס ניט שייך. צו זאָגן אויף אַ פּאָעט, אַז ער האָט געפיל, אָבער ניט קיין מיטגעפיל, האָט מען בלויז דאַן אַ רעכט, ווען דער פּאָעט שטייט אינגאַנצן מחוץ פון אַלע מענטשלעכע באַציאונגען, מחוץ דעם גאַנצן קְרייז געשעענישן, אידעאַלן און שטרעבונגען פון זיין צייט. און אַפילו דאַן, וואָלט זיך געפאָדערט אַ סך ברייעניש צו באַווייזן, אַז דעם היפּאָטעטישן פּאָעט פעלט אינגאַנצן דער אַזוי מענטשלעכער חוש פאַר מיטגעפיל.

עס זענען פאַראַן אויך אַנדערע קריטיקער, וואָס באַטראַכטן ראָזענפעלדן פאַר אַ מין דיכטער־עגאָאיסט. זיי ווייזן אָן, אַז ראָזענפעלדס סוועט־שאַפּ לידער זענען דערפאַר די שטאַרקסטע לידער באַ אים, ווייל ער אַליין איז געווען אַ קרבן פון סוועט־שאַפּ. עס איז קיין ספק ניט, אַז דער פּערזענלעכער ביאָגראַפישער מאָמענט האָט געשפּילט אַ וויכטיקע ראָלע אין ראָזענפעלדס שאַפן, באַזונדערס אין דער טעמאַטיק און אין דער אוממיטלבאַרקייט פון געפיל און טאָן. דער פאַקט וואָס ער איז ניט „קיין צוקוקער געווען, דאָס איז מיט אים אַליין געשען, (אַליין) די אומגליקן געטראָגן", האָט פיל בייגעטראָגן דערצו, אַז מען זאָל אַפילו אין ראָזענפעלדס רעטאָרישסטע לידער דערפילן אַזוי פיל עכטע מוזיק, אַזאַ אינערלעכן איכה־ניגון, וואָס מען טרעפט בלויז באַ גרויסע סאָציאַלע און נאַציאָנאַלע דיכטער. אָבער אַפילו אין די מער פּערזענלעכע שאַפּ־לידער, שוין אָפּגערעדט פון אַזוינע לידער ווי דער „אָפּערעיטאָר" און אַנדערע, וואָס אָן מיטגעפיל, אָן אַריינלעבונג אין דעם אַנדערנס גורל, וואָלטן זיי ניט געקאָנט געשריבן ווערן, איז ראָזענפעלדס „איך" אויב ניט שטענדיק קיין קאָלעקטיווער, איז אָבער שטענדיק אַ סאָציאַל־רעפּרעזענטאַטיווער „איך". דערדאָזיקער „איך" איז לכל הדעות ניט קיין ריין פּערזענלעך געשטאַלט. עס איז אַ זעלבסט־בילד, וואו דאָס בילד איז פיל טיפער און ברייטער פון דעם זעלבסט.

אין זיין אַרבעט „ראָזענפעלד דורך בריוו" ברענגט דר׳ י. שאַצקי דאָס עדות־זאָגן פון איינעם, וואָס האָט געאַרבעט צוזאַמען מיט ראָזענפעלדן אין אַ געוויסן שאַפּ. דער דאָזיקער עדות דערציילט, אַז פּערזענלעך האָט ראָזענפעלד גאָרניט אַזוי געליטן פון דעם סוועט־שאַפּ. ער האָט יעדנפאַלס געהאַט אַ סאַך פּריווילעגיעס און האָט געקאָנט שרייבן און לערנען.

„די אַרבעט אין שאַפּ — שרייבט דר׳ שאַצקי — איז אָבער פאַר ראָזענפעלדן נישט געווען אַזוי טראַגיש ווי ער מאָלט אין זיינע לידער. אַ געוויסער ענגלמאַן, וועלכער האָט געאַרבעט צוזאַמען מיטן דיכטער אין שאַפּ, דערציילט, אַז ראָזענפעלד אַנשטאָט אַרבעטן, פלעגט אָפּזיצן שטונדן לאַנג איבער ביכער, וואָס דער בעל־הבית, אַ געוויסער היימאַן גאָלדשטיין, האָט געהאַט אין זיין וואוינונג, וואָס איבערן שאַפּ". און אויפן גרונט פון דעם עדות זאָגן,

קומט דר׳ שאַצקי צום אויספיר, אַז „דידאָזיקע סענסיטיוויטעט זיינע (ראָזענפעלדס) איז נישט געוואָרן בלויז פון די שווערע אומשטענדן פון זיין לעבן, נאָר אויך פון דער פּסיכיק, וואָס האָט געזען אומעטום טראַגישקייט״. עס איז ניט אינגאַנצן קלאָר וואָס דר׳ שאַצקי מיינט אין דעם פאַל מיט „פּסיכיק, וואָס האָט אומעטום געזען בלויז טראַגישקייט״. יענפאַלס, דאָס וואָס מיר ווייסן פון דער פּסיכאָלאָגיע פון שאַפן בכלל און פון ראָזענפעלדס ספּעציפישן פאַל בפרט, קאָן מען מיט זיכערקייט זאָגן, אַז אַפילו אין ראָזענפעלדס פּערזענלעכע שאַפ־לידער איז פאַראַן אַ סאַך פון פאָרשטעלונג און פאַנטאַזיע, פון קאָנען זיך אַריינלעבן און „מיטפילן״.

ווען מען קוקט זיך גוט איין אין דעם „איך־געשטאַלט״, וואָס ראָזענפעלד שילדערט אין זיינע סאָציאַלע לידער, זעט מען וויפל וויזיע און מיטגעפיל עס איז אַריין אין געשטאַלטיקן דעם „איך״. ווייל, ווי איך האָב שוין באַמערקט, דער דאָזיקער „איך״ איז מער ווי דערווירקלעכער ראָזענפעלד. ער איז קודם־כל דיכטער, טרעגער פון קאָלעקטיוון גורל. ער איז סוביעקט און אָביעקט, קרבן און באַפרייער. ער איז דער געפאַנגענער זינגער, וואָס יעדער מאָמענט אין זיין פּערזענלעכער טראַגעדיע, איז דער אויסדרוק און דער סימבאָל פון אַ גרעסערער, אַלגעמיינער טראַגעדיע.

און ראָזענפעלד איז דעריבער ניט נאָר אין די פאָרמעל־סאָציאַלע לידער, נאָר אויך אין די פאָרמעלע „איך״ לידער ניט דער טיפּ פון אמתן „איך דיכטער״. דער עכטער „איך־דיכטער״ איז דער אויסדרוק פון יענע שטימונגען, וואָס ציען אַוועק דעם יחיד פון דעם אַלגעמיינעם און קאָלעקטיוון. ראָזענפעלד אָבער האָט אַפילו אין זיינע פּערזענלעכסטע לידער פאַרקערפּערט דאָס סאָציאַלגילטיקע. דער „איך פּאָעט״ איז צווישן אַנדערן דער זינגער פון אינטימער איבערלעבונג. און אויב עס פעלט עפּעס ביי ראָזענפעלדן, איז עס אינטימקייט. אַפילו די לידער אויפן טויט פון זיין זון האָבן אַזויפיל דערזאָגטקייט, אַזויפיל אָפּגעדעקטקייט, אַזויפיל אָראַטאָרישן פּאַטאָס, אַז דאָס זענען שוין ניט קיין לידער, וואָס איינער זינגט פאַר זיך, נאָר עפנטלעכער טרויעראויסדרוק, עפנטלעכער הספּד. ראָזענפעלד האָט נאָך אַלץ געהערט צו יענער עפּאָכע אין יידישן לעבן, ווען דער דיכטער איז געווען אַ „פּעדעמל איינגעוועבט אין דער מאַטעריע״ פון כלל. ווען מען הערט זיך איין אין די שורות וואו ראָזענפעלד באַנוצט די ערשטע פּערזאָן איינצאָל און די ערשטע פּערזאָן מערצאָל, הערט מען די זעלביקע ריטמיק, הערט מען קלאַפּן דעם זעלבן פּולס, הערט מען דעם זעלבן ברייט־געזעלשאַפטלעכן טאָן: „איר וועט ניט האַקן אונדז ווי האָלץ און ניט צעוואַרפן אונדז ווי שפּענער״ האָט אין זיך דעמזעלבן מעכטיקן ריטם, די זעלבע ליידנשאַפטלעכקייט און פאַרקאָכטקייט ווי די שורות:

עס רוישט מיין קאָפּ, עס ברעכט מיין הערץ
איך פרעג מיט ווײ, איך פרעג מיט שמערץ:
אָ, טרער, פאַרוואָס זידסטו ניט איין?

(אַ טרער אויף אייזן)

אָדער ווי די שורות:

איך קען די סטעפּ, איך קען דעם וואַלד
איך טו אַ ברום, עס ווערט אַ געוואַלד
איך בין אין יאַכט געבאָרן,
און איר דערקענט מיין צאָרן.

(דער לייב)

די שורות „דערפאַר גיי איך פאַר דער צייט, דערפאַר וועפּט אויס מיין לעבן, וואָס קענען מיר די אָרימעלייט פאַר אַ באַלוינונג געבן" — אין דעם „פערזענלעכן" ליד „דער טרערן־מיליאָנער" — האָבן אין זיך פּונקט אַזוי־פיל מוזיקאַלישן און שפּראַכלעכן פאָלקס־אידיאָם, פּונקט אַזויפיל סאָציאַלן פּאַטאָס ווי די פערזן „קאָרנבער ווי און עלנד שטייט אַן אַלטע הייזל, אונטן איז אַ שענקל, אויבן איז אַ קלייזל; אויבן קומען לומפּן אָפּטאָן נאָר נבלות, אונטן קומען יידן קלאָגן אויפן גלות" מען וועט זאָגן — דאָס איז בלויז איינהייטלעכקייט פון סטיל. סטיל איז אָבער ניט קיין אויסערלעכע, נאָר אַן אינערלעכע זאַך, וואָס ווייזט אויך דעם אינערלכן „מקור" פון דעם דיכטערס שאַפן. אַפילו ראָזענפעלדס איך־באַטאָנונג אין די לידער, זיין זעלבסט־רעקלאַמירונג, איז גיכער דאָס באַוואוסטזיין פון זיין דיכטערישער שליחות, דער שטאָלץ מיט זיין באַרוף, ווי אַ באַווייז אַז דער „מקור פון זיין שאַפן איז געווען אַ ריין־אינדיווידועלער".

דערמיט וויל איך נאַטירלעך ניט זאָגן, אַז ראָזענפעלד האָט בכלל ניט געהאַט קיין אינדיווידועלע אָדער פערזענלעכע געפיל־אויסדרוקן. נאָך אַלעמען, ווי אַ דיכטער זאָל ניט זיין פון איין שטיק מיטן כלל, האָט ער פאָרט זיין אייגן, פערזענלעך לעבן. אַפילו די נביאים האָבן פערזענלעך־לירישע אָפּוויי־כונגען פון דער הויפּט־טעמע. און אויך די פּאַרצייטיקע, אַזוי אומפּערזענלעכע באַרדן, האָבן געשאַפן עלעגיעס וועגן דעם פערזענלעכן גורל פון מענטשן. קיין מענטש איז ניט פריי פון מאָמענטן פון איינזאַמקייט, פון פערזענלעכן חשבון און השתפכות הנפש, אַפילו ניט קיין סאָציאַלע פירער און קעמפער, און אויך אין ראָזענפעלדן, אַפילו אין די צייטן פון דער גרעסטער באַגייסטערונג און מעכטיקסטן אויסדרוק פון דעם סאָציאַלן פּאַטאָס, פלעגט אויפשלאָגן אַ טיפע פערזענלעכע מעלאַנכאָלישקייט. זוכט מען אָבער ביי ראָזענפעלדן בלויז אינדי־ווידועלע ליריק, ווי דאָס האָבן, אונטער דעם איינפלוס פון דער הערשנדער עסטעטיק פון יענער צייט, געטאָן אָלגין און בעל־דמיון — זענען אפשר די־דאָזיקע צוויי קריטיקער גערעכט, וואָס אויב זיי האָבן ראָזענפעלדן אינגאַנצן ניט געקעפּט, האָבן זיי אים אָבער געמאַכט ווער ווייסט מיט וויפל קעפּ קלענער, ווי ער איז אין דער אמתן.

געוויס האָט ראָזענפעלד, וואָס איז אין אַזויפיל פּרטים געווען דער אָנהייב און דער אָנזאָג אויף דער מאָדערנער עסטעטיש־קינסטלערישער

פּאָעזיע אין יידיש, געטראָגן אין זיך די מעגלעכקייטן פון אַ קינסטלערישן איך־פּאָעט. די צייט איז אָבער נאָך דאַן ניט געווען רייף גענוג פאַר דער פול־שטענדיקער אַנטוויקלונג פון אַזאַ פּאָעט. דער יידישער פּאָעזיע, נאָך מער ווי דער פּראָזע, זענען נאָך דאַן אייגן געווען די סאָציאַלע פונקציעס פון ליטע־ראַטור. צו ווערן אַ גרויסער פּאָעט אין ראָזענפעלדס צייט האָט מען געדאַרפט אין זיך האָבן, אָדער אין זיך קאָנען אַנטוויקלען דעם פּאָעטישן כוח, די סטיל־אייגנשאַפטן, אויסצודריקן דאָס סאָציאַל־וויכטיקע, דאָס היסטאָריש־דעצידירנ־דיקע. ביז דעם אָנהייב פון דעם צוואַנציקסטן יאָרהונדערט איז דאָס לירישע „איך־ליד" בפירוש געווען אַ צווייט און אַפילו דריט־קלאַסיקער זשאַנר אין דער יידישער פּאָעזיע.

שוין דער סטיל פון ראָזענפעלדס לידער, וואָס ש. ניגער כאַראַקטעריזירט אַלס אָראַטאָרישער, אַלס דער סטיל פון הימנען און אָדעס, איז אַ באַווייז, אַז וואָס די מקורים פון ראָזענפעלדס שאַפן זאָלן ניט האָבן געווען, זענען אָבער די אָנרעגונגען און די פאַקטאָרן פון דער אויספורעמונג פון ראָזענפעלדס ליד געווען סאָציאַלע. דער אָראַטאָריש־רעטאָרישער סטיל איז דער סימן מובהק פון סאָציאַלן ליד און סאָציאַלן דיכטער. דער סטיל פון דער אינדי־ווידואַליסטישער פּאָעזיע איז אַ רעאַקציע ניט נאָר קעגן דעם סאָציאַלן אינ־האַלט, נאָר אויך קעגן דעם סאָציאַלן סטיל פון ליד — דער אָראַטאָרישקייט און דער רעטאָריק. די פראַנצויזישע פּאָעזיע, לויט דעם עדות־זאָגן פון היסטאָריקער און קריטיקער, איז מער סאָציאַל און מער אָראַטאָריש ווי די פּאָעזיע בײַ אַנדערע אייראָפּעאישע פעלקער. און ניט אומזיסט האָט ווערלען, דער פּאָטער פון דער מאָדערנער סובטיל־אינדיווידואַליסטישער פּאָעזיע גע־פאָדערט, אַז איידער וואָס ווען זאָל מען זיך אַ נעם טאָן און „צעברעכן דער רעטאָריק (דער עלאָקווענץ) דעם האַלדז און נאַקן".

אָבער ניט נאָר די פּייערלעכע לידער ראָזענפעלדס, נאָר אויך די קלע־נערע, די וואָכעדיקערע טראָגן דעם כאַראַקטער פון רעדן צו עמיצן, פון אויסטענהן זיך, פון מכריז און מודיע זיין. ראָזענפעלדס מערסטע לידער זענען ניט אַזוי חשבון מיט זיך ווי אַ חשבון וועגן זיך. זיי זענען אַן עפענט־לעכער אַקט, נאָך איידער זיי ווערן פאַרעפנטלעכט. אַפילו ווען זיין ליד רופט ניט, וועקט ניט, איז דאָס אָבער שטענדיק אַ פּראָווו זיך דורכצוריידן, צונויפ־ריידן, אויסטענהן. דערפאַר טרעפט מען בײַ אים אָפטער די דעקלאַראַטיווע ווענדונג, דעם געפליגלטן זאָג, דעם שאַרפן אַריינזאָג, ווי דעם ריין־אָנשוילעכן פאַרגלייך אָדער מעטאַפאָר.

כאָטש ראָזענפעלד האָט אָפט אַזוינע אומגעריכטע עקספּרעסיאָניסטישע אימאַזשן און פאַרגלייכן, ווי „איך צערייס אויף זיך דאָס העמד פון דער לבנה־נאַכט", אָדער „זי ווינקט צו מיר ווי דער פּאָטער־גייסט צו האַמלעטן", „עס שטיפט דער בליץ און לאַכט מיט ווייסע ציין" — נוצט ער אָבער אין זיינע כאַראַקטעריסטישע לידער ווייניק מעטאַפאָרן, וואָס זאָלן אונדז געבן זינלעכן

גענוס, וואָס זאָלן אונדז עקזאַלטירן מיט זייער פאַרביקייט און פּלאַסטישקייט. ער איז קודם־כל פאַראינטערעסירט ניט אין באַרואיקן, נאָר אין אויפרעגן און פּראָוואָצירן און אַקטיוויזירן אונדזער געפיל. ער איז ניט אויסן, ווי דער יחידישער קינסטלערישער פּאָעט, אַרויסצורופן זעלישן עקסטאַז, נאָר שנעלע אורטיילן און שאַרפע פאַראורטיילן. זיין ליד איז דעריבער אויך ניט קיין אויפשנירלונג פון אַסאָציאַציעס, נאָר אַ דינאַמישע פאָרמולירונג פון איין געדאַנק, איין געפיל. ער ווייס וואָס ער וויל זאָגן, צוליב וואָס ער וויל דאָס זאָגן און גייט דירעקט, אָן אָפּווייכונגען, צו אַ דראַמאַטישן פינאַל, צו אַן אויספיר וואָס איז מערסטנס אויך ניט קיין וויזועל בילד, נאָר אַ געפליגלטער זאָג, ווי למשל: „אויף אַ ווערבע אויף אַ שטומע הענגט דער חלום פון מיין אומה".

לויט אונדזערע היינטיקע עסטעטישע געוואוינהייטן, קומט אונדז ראָזענפעלדס אַ ליד אויס אַביסל צו אָפן. אַפילו אין זיינע מער שטימונגספולע לירישע בענקשאַפט־לידער ווי „דער געטאָ־בוים", אָדער דאָס כמעט מיסטיש־מעלאַנכאָלישע ליד „נאַכט" (גראָע וואָלקן־טראַנטעס, שטיקער שימל) פעלט אַביסל מער שאָטנדיקייט, פאַרטונקלונג, פּאָעטישע אַטמאָספערע. ער האָט געהאַט דאָס קרעפטיקע וואָרט, אָבער ניט דאָס ניואַנסירנדע וואָרט. און עס איז ניט אַזוי אָרעמקייט אין געפילן, ווי ש. ניגער זאָגט, ווי עס האָט ראָזענפעלדן געפעלט די קראַפט פון געפיל־אַנאַליז, דאָס קאָנען שפּאַלטן אַ געפיל אויף זיינע דינערע באַשטאַנד־טיילן, און די פייאיקייט צו פאַרפיינערטער, סובטילער, שפּירונג פון זאַכן און זייערע אייגנשאַפטן, וואָס דאָס איז אַגב אויך איינער פון די הויפּט־סמנים פון אַן אמתן „איך־פּאָעט". ווען ראָזענפעלד פלעגט וועלן פאַרטיפן אַ שילדערונג, פלעגט ער דאָס טאָן ניט דורך דעליקאַטער שאַטירונג, נאָר דורך אָנהויפן מער ווערטער, מער סינאָנימען.

אַלץ איז שטיל אַרום
ווי אויסגעשטאָרבן שטום,
קיין שאָרך, קיין פּיפּס, קיין ריר...

די דעטאַליזירונג פון דעם „שטיל אַרום" איז ניט מער ווי טאַווטאַלאָגיע. ער חזרט בלויז איבער, אָבער באַרייכערט ניט. זיין מעטאָד איז אַזוי אַרום אַ קוואַנטיטאַטיווער, ניט קיין קוואַליטאַטיווער. דער ערשטער איז כאַראַקטעריסטיש פאַר דער עלטערער יידישער פּאָעזיע, וואָס איר „מקור" איז אַ סאָציאַלער, דער צווייטער — פאַר דער מאָדערנער, וואָס איר „מקור" איז דאָס אינדיווידועלע. וואָס ראָזענפעלדן פעלט באַזונדערס איז די „פאַרשיידנאַרטיקייט אין דער איינהייטלעכקייט", וואָס קאָלדרידזש האָט אַוועקגעשטעלט אַלס קריטעריום פאַר דעם פאָלקאָם־קינסטלערישן ליד. דערפאַר אָבער איז בא ראָזענפעלדן די איינהייטלעכקייט, די מאָנאָליטישקייט פון ליד, פון אַ הויכער מדרגה. און אַפילו די באַזונדער שטאַרקע מאָמענטן ווערן שטאַרקער,

בלויז אין קאָנטעקסט פון גאַנצן ליד. די שפּראַכלעכע און מוזיקאַלישע אידיאָ־מאַטישקייט פון די שורות: „דערפאַר פאַרגיי איך אָן אַ צייט, דערפאַר וועפּט אויס מיין לעבן, וואָס קענען מיר די אָרימעלייט, פאַר אַ באַלויינונג געבן?" — דערפילט מען באַזונדערס שטאַרק אין קאָנטעקסט פון גאַנצן ליד. די שורות: „אויבן קומען יידן קלאָגן אויפן גלות", איז פאַר זיך אַ גאַנץ אָרעמע שורה, אָבער אין פאַרבינדונג מיט אַנדערע שורות, וואָס פאַר אַ וואונדערלעכן מוזיקאַלישן זין, וואָס פאַר אַן עמאָציאָנעלן באַטייט דער פערז באַקומט!

קאָרנער ווי אין עלנד שטייט אַן אַלטע הייזל
אונטן איז אַ שענקל, אויבן איז אַ קלייזל,
אונטן קומען לומפּן אָפּטאָן נאָר נבלות
אויבן קומען יידן קלאָגן אויפן גלות.

אינטאָנירט מען די סטראָפע ריכטיק דערפילט מען די באַזונדערע מוזיקאַלישע אידיאָמאַטישקייט פון דער שורה, זינגט פון איר אַרויס מער נאַציאָ־נאַלער ווייַ און טרויער ווי פון די ספּעציעל נאַציאָנאַלע לידער ראָזענ־פעלדס, וואָס זענען אין אַלגעמיין היינט פיל מער פאַרעלטערט ווי זיינע אַנדערע לידער.

בכלל איז ראָזענפעלדס קלאַנג שטאַרקער פון די אַנדערע עלעמענטן אין זיין ליד, און זיין זאָג איז טרעפלעכער ווי זיין געמעל. און ניט נאָר זיינע סאָציאַלע לידער, נאָר אויך זיינע נאַטור־לידער ווירקן ניט מיט זייער מאָלע־רישקייט, נאָר מיט זייער זאָגערישקייט, אויב אַפילו ניט שטענדיק מיט דער אָראַטאָרישקייט, וואָס גייט אָפּט איבער אין באָמבאַסטיק. די נאַטור איז בא אים ניט ווי ביי דעם „איך־דיכטער" אַ מאָלערישע, נאָר אַ מאָראַלישע קאַטע־גאָריע. אָפּט איז די „נאַטור" ניט מער ווי סצענישע עפעקטן, אַ קינסטלעך דונערן און בליצן, וואָס דאַרף באַגלייטן זיין אויפגעשטורעמט געפיל, זיין דראַמאַטיש און מעלאָדראַמאַטיש צעשפּילן זיך. אַמאָל ווידער איז די נאַטור די העכסטע אינסטאַנץ, די געטלעכקייט צו וועלכער דער דיכטער אַפּעלירט קעגן רשעות און פאַרדאָרבנקייט. מיט איין וואָרט, עס אָנז ניט די שיינקייט, נאָר די „אַלמאַכט און קראַפט פון דער נאַטור". ווי ער דריקט זיך אויס אין זיין ליד, צו וויטמאַנען. ראָזענפעלדס נאַטור־ליד דערהייבט זיך, ווען עס רופט אַרויס ניט קיין נחת־רוח, נאָר פאָרכטיקייט.

4

עס איז אָבער געווען נאָך אַ ראָזענפעלד. צוזאַמען מיטן דיכטער, וואָס זינגט, ווייל אַ „העכערע קראַפט האָט אים זינגען געבאָטן", איז אויך געווען ראָזענפעלד דער ליטעראַט, דער פּראָפעסיאָנעלער פּאָעט, דער פאַרפאַסער פון מעלאָדראַמאַטישן רעציטאַציע־שטאָף. אַ היפּשע צאָל פון זיינע פּאָפּולערסטע

ווערק זענען פון אַ ליטעראַרישן פּראָדוצענט, וואָס קאָן אויסגעבונדן זיין קאָנסומענט, און איז געניט אין די „אַלע שטיק און שטיקלעך״, וואָס קאָנען אויסנעמען באַם עולם. „אַ פּאַרפירטע״, אַ „ממזר״ (אין דער טראַדיציע פון די מאָנאָלאָגן אָדער „מאָנאָדראַמעס״ פון די בראָדער זינגער) זענען ניט אַזוי דיכטערישע שאַפונגען, ווי פּראָפעסיאָנעלע פּאַרפאָסונגען. דאָס רעדט ניט אַזוי ראַזענפעלד דער דיכטער־טריבון אַראָפּ פון אַ הויכער טריבונע, ווי אַ דיכטער, וואָס שטייט אויף אַ בינע און פּאַסט זיך צו צום געשמאַק פון „פּובליקום״.

דידאָזיקע לידער זענען אַזוי אַרום מער שייך צו דער אַנטוויקלונג פון דער יידישער בינע אין אַמעריקע, ווי צו דער אַנטוויקלונג פון דעם קינסט־לערישן יידישן ליד. זיי זענען ערגעץ־וואו פון דעמזעלבן ווערט און פון דעמ־זעלבן סאָציאַלן באַטייט ווי גאָרדינס דראַמען.

כאָטש זייער פּאָעטישער ווערט איז ניט קיין גרויסער, פּאַרמאָגן זיי אָבער צוזאַמען מיט שטאַרקע מעלאָדראַמאַטישע עפעקטן, אַ הויכן גראַד פּראָ־פעסיאָנעלע מייסטערשאַפט. וויפל מעגלעכקייט פאַר טעאַטראַלן אויסדרוק איז פאַראַן למשל אין דעם ליד „די פאַרפירטע״. וואָס האָט אַ גוטע מעלאָדראַ־מאַטישע אַקטריסע ניט געקאָנט מאַכן פון אַזאַ פּאַסאַזש ווי:

איך האָב זיך ביי דיר מיט רחמנות געבעטן:
אַ רייס מיך ניט אויס, וועסט מיך שפּעטער צעטרעטן!

אָדער וויפל מעגלעכקייט פאַר פּאַטעטישן אויסדרוק און וויפל רעטאָרישע מייסטערשאַפט איז פאַראַן אין דידאָזיקע צוויי שורות:

געדענקסט יענע נאַכט? אָ, דאַרפסט איר געדענקען
איך שענק עס דיר, גאָט זאָל אין הימל דיר שענקען!

אין די דאָזיקע מעלאָדראַמאַטישע בינע־לידער אין רעציטאַציעס איז פאַראַן אַן אומגעהויערע עמכדיקייט:

בין אָרעם און עלנד, וואָס דאַרפסטו זיך שטערן?
פלעג איך באַ דיר שטענדיק זיך בעטן מיט טרערן.
און דו ביסט דאָך ריין און געבילדעט און איידל.
גיי זוך דיר אַ שענערע, רייכערע מיידל.

וואָס אָבער מיר זאָלן היינט ניט דענקען וועגן דער דיקציע פון די־דאָזיקע לידער — זייער כוח עמאָציאָנעל צו ווירקן אויפן צוהערער, אויב ניט אויפן לייענער, איז אויסער צווייפל. צוזאַמען מיט דער רויקייט, מיט

די וואולגאַריזמען און מגושמדיקע מעלאָדראַמאַטישע עפעקטן פאַרמאָגן די־דאָזיקע לידער אַ וויטאַליטעט, און עמאָציאָנעלע ענערגישקייט, וואָס פאַר־כאַפּט אונדז, טראָץ אונדזערע היינטיקע עסטעטישע געוואוינהייטן.

אין אַן אַנדער צייט, אין אַ מער ראַפינירטער סביבה, וואָלט די דאָזיקע פּראָפעסיאָנעל דיכטערישע מייסטערשאַפט ראָזענפעלדס אָנגענומען אַנדערע, פיינערע פאָרמען. וויכטיק איז אָבער די היסטאָרישע פּערספּעקטיוו. פּונקט ווי מען דאַרף זיך קאָנען שטעלן אויפן שטאַנדפּונקט פונם קינסטלער צו קאָנען בכלל געניסן אַ ליד, אַזוי דאַרף מען זיך קאָנען שטעלן אויף דעם שטאַנד־פּונקט פון די לעזער פון יענער צייט, כדי ריכטיק אָפּצושאַצן דידאָזיקע פאַרעלטערטע לידער.

מען מוז האָבן אין זינען, אַז ראָזענפעלד, און אַנדערע דיכטער פון זיין דור, האָבן אַ גרויסע צאָל פון זייערע לידער ניט נאָר געשאַפן מיט אַן אויג אויף אַ באַשטימטן לייענער, נאָר אַז זייערס אַ ווערק פלעגט אויך קריגן קינסטלערישן תיקון, אַ דאַנק דעם פאַקט און דעם אופן ווי דער לייענער פלעגט דאָס אויפ־נעמען.

וואָס פאַר אונדז, וואָס לייענען דאָס ליד אין דער שטילקייט פון די אייגענע פיר ווענט, איז רעטאָריק אָדער באָמבאַסטיק, האָט פון דער בינע אַראָפּגעקלונגען ווי דאָס ריכטיקע שטאַרקע וואָרט. דאָס סכעמאַטישע האָט דער צוהערער אָנגעקליידט אין זיין אייגן בלוט און פליייש; דאָס מעלאָ־דראַמאַטישע האָט זיך אין זיין פאַנטאַזיע פאַרוואַנדלט אין עכטן רעאַליזם, און מיט זיין גאַנצן לייב און לעבן, מיט זיין גאַנצער ביטערער דערפאַרונג האָט ער דאָס טענדענציעזע געמאַכט פאַר אַ בלוטיק־לעבעדיקן אמת.

דאָס איז, פאַרשטייט זיך, ניט קיין מאָס צו מעסטן דעם קינסטלערישן ווערט פון אַ ליד. עס איז אָבער יאָ אַ מאָס אויף אָפּצושאַצן די כוחות פון אַ דיכטער, די צוועקמעסיקייט פון זיינע דיכטערישע מיטלען. און עס האַנדלט זיך דאָ ניט וועגן ראָזענפעלדס „פּאָטענציעלע" כוחות, נאָר פאַרקערט וועגן יענע כוחות זיינע, וואָס ער האָט רעאַליזירט אין די ראַמען פון אַ ספּעציפישן זשאַנר.

מען טאָר קיינמאָל ניט פאַרגעסן, בעת מען שאַצט דעמדאָזיקן מין לידער, אַז אויסער אַ מוסר־השכל האָבן זיי נאָך אויך געהאַט אַן „אַדרעס", און דער אַדרעסאַט איז געווען ניט דער יחיד, נאָר די מאַסע, און דאָס האָט גורם געווען זייער סטיל און פאָרם.

ווען מען לייענט דידאָזיקע צו דער מאַסע־אַדרעסירטע לידער ביחידות, אין די אייגענע דלת אמות, זענען זיי נאַטירלעך צו טומלדיק, צו הילכיק, אַפילו צו גראָב. היינט איז אונדז נאַטירלעך נענטער דאָס ליד וואָס דער דיכטער שרייבט פאַר זיך און ניט פאַר יענעם. ביז צו די פאַר־זיך לידער פון אונדזערע היינטיקע יידישע פּאָעטן, ביז צו מאַני לייבס אַ ליד מיט זיין „דו מיט דיין פינצטערן בלוט, שווייג, דאָ איז פינצטער און גוט", ביז משה לייב

האַלפערנען, וואָס איז זיך אין זיין ליד אַליין מכבד מיט מפטיר, ביז צו אַ ראַלניקישן אָדער לאַנדוישן ליד, וואָס האָט זיך אַדרעסירט צו אַ קאָלעגע באַם צווייטן ברעג פון קאַפע־טישל — איז נאָך אָבער געווען אַ מהלך פון אַ גאַנצן דור.

עס איז דעריבער פאַלש צו באַטראַכטן ראָזענפעלדס גרעבערע סטיל־עלעמענטן, ווי עפּעס אַן אָרגאַנישן פעלער, ווי אַן אויסדרוק פון זיין ניט „שיינעם כאַראַקטער", אָדער אַפילו אַלס אַ רעזולטאַט פון קולטורלאָזיקייט. אין די ראַמען פון דעם בינע־זשאַנר, וואָס איז אויפגעקומען אויף אַ נאַטירלעכן אופן און האָט זיך אַנטוויקלט אין אוממיטלבאַרער שייכות מיט דעם דענצ־מאָלדיקן צוהערער, האָט ראָזענפעלד געשאַפן די בעסטע מוסטערן.

אַזוינע לידער ווי „אויסוואורף", „אַ געפאַלענער מלאך" זענען מייסטער־ווערק לויט דער דירעקטקייט, קלאָרקייט און דער איינפאַכקייט פון סיטואַציע. אמת, סיי דער אויסוואַל פון דער טעמע, סיי דער אופן פון אַנטוויקלען די טעמע איז מער פּראָפעסיאָנעל־פאַרפאַסעריש, ווי דיכטעריש־שעפעריש. אין די „געפאַלענע פּרוּי" לידער האַלט זיך ראָזענפעלד ביי דער סקראַבאָווער צעכן־פאָרמולע, און איז טעמאַטיש גאָרנישט מחדש. דער אויפטו ליגט אָבער אין דעם העכערן גראַד מייסטערשאַפט, אין דער שטאַרקער עמאָציאָנעלער באַטאָנונג, און אין דער ספּעציעלער פייאיקייט ראָזענפעלדס צו קאָנען רעדן און צו קאָנען טרעפן דעם לייענער אָדער צוהערער אין סאַמע האַרצן אַריין.

די פּראָפעסיאָנעלע לידער ראָזענפעלדס זענען היינט באַשטימט פאַר־עלטערט. זיי וואָלטן אפשר געהאַט אַ מער קינסטלערישן ווערט, ווען אין זיי איז פאַראַן מער פון דעם ווירקלעכן לעבענסשטייגער פון יענער צייט. זיי זענען אָבער גיכער מעלאָדראַמאַטיזירונגען און סענסאַציעס, ווי רעאַליסטישע שילדערונגען, און דאַרפן אין אַלגעמיין גענומען געשטעלט ווערן אויף דער קאָנטע ניט אַזוי פון ראָזענפעלדן דעם דיכטער פון דער צייט — אין העכערן זין פון דעם באַגריף — ווי פון יענעם ראָזענפעלדן, וואָס האָט געשריבן פאַר אַ באַשטימטער צייט.

5

דער הייטערדיקער פּעריאָד אין ראָזענפעלדס שאַפן האָט אין דער אמתן געדויערט ניט לאַנג. שוין אין די ערשטע יאָרן פון צוואַנציקסטן יאָרהונדערט נעמען זיך הערן אין ראָזענפעלדס לידער מאָטיוון פון אַנטוישונג. ער רעדט אָפט און מיט ביטערקייט וועגן זיין איינזאַמקייט און עלנט. ער קלאָגט זיך אויף דעם, וואָס עס ווערט אין אים אויסגעלאָשן דער „פריערדיקער ברען".

די לידער אויף טאָג־פראַגן, וואָס ער שרייבט אין יענער צייט, זענען אָפט עפּיגראַמאַטיש־שאַרף, דער פערז איז ריין און שפּאָרעוודיק. עס פעלט אָבער יענע צעקאָכטקייט, יענע הייטערדיקייט, יענע פריערדיקע באַגייסטע־רונג, וואָס איז אַזוי כאַראַקטעריסטיש פאַר ראָזענפעלדן.

דערביי איז אינטערעסאַנט אָט וואָס: די בעסטע לידער וואָס ער שרייבט אין די טעג פון אַנטמוטיקונג און אַנטוישונג, זענען די לידער אויף דער טעמע פון אַ „געשטאָרבן האַרץ", די לידער וואו ער קלאָגט זיך, אַז ער האָט אָנגעוואוירן דעם „פריערדיקן ברען", אַז עס איז ערגעץ אויסגערונען דער קוואַל פון זיין באַגייסטערונג. זענען דידאַקטיקע לידער געווען ריין פּער־זענלעכע, אָדער אויך זיי זענען אַן אויסדרוק פון סאָציאַלע פאַקטן און פאַק־טאָרן און אַן אָנווייז אויף ראָזענפעלדס דיכטערישער פילבאַרקייט צו גע־זעלשאַפטלעכע שטימונגען און ענדערונגען?

***

אין אַן אַרטיקל צום צען־יעריקן יובילײ פון דער „צוקונפט" שרייבט א. ליעסין וועגן דער צייט, ווען דער זשורנאַל האָט זיך געגרינדעט, אַז „דאָס איז געווען די צייט פון איר (דער באַוועגונגס) יוגנט, איר מאָרגן, איר פּאָעזיע. דאַן האָבן מיר געהאַט איין תורה, איין אמת, איין פּאַרטיי ... מיר האָבן דערוואַרט היינט־מאָרגן די סאָציאַלע רעוואָלוציע, וועלכע האָט געזאָלט אַרויסשפּרינגען אין פולער הערלעכקייט, אַזוי ווי די געטין ווענוס פון די ברויזענדע כוואַליעס". „איצטער אָבער — שרייבט ליעסין ווייטער — זענען אַנדערע צייטן, אַנדערע לידער. די נייע לידער קלינגען פיללייכט טרויעריקער, אָבער זיי זענען אַנדערע. זייט דאַן זענען שוין פיל ענדערונגען פאָרגעקומען, און די סאָציאַלע רעוואָלוציאָן איז נאָך אַלץ ניט אַרויסגעשפּרונגען. עס זענען אַרויסגעשפּרונגען נאָר פּאַרטיי־רעוואָלוציאָנען. דער שטן פון מחלוקות טאַנצט שוין לאַנג אין אונדזערע רייען, און די לעצטע איבערבלייבעניש פון פּאָעזיע און נאַאיוויטעט פאַרשווינדט... פּאָרלויפיק לעבן מיר דורך די צייט פון דער ערא אין דער יידישער באַוועגונג, ווען דער סאָציאַליסטישער שטראָם גייט באַ אונדז אויף אָפּפאַל, ווען אַלץ, דוכט זיך, ווערט קלענער, שוואַכער און נידעריקער".

און אומגעפער אין דער צייט ווען אַלץ איז געוואָרן „קלענער, שוואַ־כער און נידעריקער" שרייבט ראָזענפעלד זיין ליד „אַ טויטע האַרץ". דאָס ליד איז געווען געדרוקט אין דער „צוקונפט" אין 1904, און איז וואַרשיינלעך אָנגעשריבן געוואָרן עטוואָס פריער. יעדענפאַלס אַרום דער צייט, ווען אַלץ איז, לויט ליעסינס דיאַגנאָז, געוואָרן „קלענער, שוואַכער און נידעריקער". איך ציטיר דאָס גאַנצע ליד:

מײַן האַרפע האָט אַמאָל געשפּילט
און האָט די וועלט פאַרקלונגען,
מײַן גאַנצע זעלע האָט געפילט,
מײַן גאַנצע האַרץ געזונגען.
מײַן אויג האָט אַלץ און אַלץ געזען,
מײַן אויער האָט אַלץ פאַרנומען,

מיין ליד איז מיט אַ ווילדן ברען
ביי מיר אַרויסגעקומען.
דאָך האָט די צייט מיך אָפּגעקילט,
איך זינג, די האַרפּע מיינע שפּילט,
נאָר ניט דעם זעלבן ניגון.
ניטאָ, עס פעלט דער ערשטער ברען,
איך זוך, איך אַקער און איך קען
אים מער צוריק ניט קריגן.
וואו ביסטו ערגעץ יונגעס ליד
געזונגען מיט אַ פייער,
וואָס האָט געשטרעבט, וואָס האָט געגליט
די וועלט צו מאַכן פרייער?
וואו איז די ברכה, וואו איז דער פלוך,
וואָס האָט מיין וואונטש געשפּונען?
איך זוך מיין ערשטן „איך" און זוך,
און אויס, ער איז פאַררונען.
פאַרלאָשן איז דער ערשטער פלאַם,
באַזיגט אין ווילדן לעבנס ים —
ער איז דעם שיקזאַלס קרבן.
יעצט קומט מיין טרויער קאַלט אַראָפּ,
פון האַרצן ניט — ער קומט פון קאָפּ,
מיין האַרץ איז מיר געשטאָרבן.

און אַן אַנדער ליד, וואָס אין בוך געזאַמלטע לידער איז עס דאָס צווייטע נאָכן „טויטן האַרץ", פאַרענדיקט זיך מיט דידאַקטישע זייער קלאָרע ווערטער:

נעם דיין האָפן און דיין שטרעבן,
נעם זיי מיט און דעק זיי צו —
האָסט אומזיסט געקעמפט ביים לעבן,
זע, זיי זענען טויט ווי דו!

אַוודאי זענען די ליידן וואָס „רירן אָן צאַרט און מעכטיק די סטרונעס פון זיין דיכטערס פידל", ווי ניגער דריקט זיך אויס, „די ליידן פון זיין אייגענער פיזישער און גייסטיקער פערזענלעכקייט". אָבער דער צייכן און דער גורל אונטער וועלכן עס שטייט און באַוועגט זיך די דאָזיקע דיכטערישע פערזענלעכ־קייט, זענען ווידעראַמאָל ניט קיין אינדיווידועלע, נאָר סאָציאַלע. דאָס זענען די ליידן ניט פון קיין „איך־דיכטער", נאָר פון אַ סאָציאַלן דיכטער, וואָס איז ווי אַ באַראָמעטער סענסיטיוו צו די ענדערונגען אַרום אים. און אומזיסט

באַצייכנט ניגער ווי „אויבנאויפיקע״ יענע מענטשן, וואָס „האָבן זיך איינגערעדט, אַז ראָזענפעלד איז אַ סאָציאַלער קעמפער, אַ סאָציאַלער דיכטער״. ווען ראָזענפעלד זוכט אַזוי פאַרצווייפעלט זיין „ערשטן איך״, זאָגט ער גאַנץ קלאָר וואָס פאַר אַ „איך״ ער מיינט. און פאַרוואָס זאָל דער דיכטער אין דעם פּרט זיין ווייניקער באַגלויבט פונם קריטיקער? עס איז דער „איך״ פון יענעם דיכטער, וואָס האָט געקאָנט (ער רעדט צו דער מוזע):

. . . . . פאַרשמייסן
מיין גרויסע פליכט צו ווייב און קינד,
אַיעדן ערדן־באַנד צערייסן
און לאָזן פליען מיט ווינט...
און נאָר אין דיין געבענטשטער מינע,
געזוכט אַ טרייסט ביי דיר אין בליק
געזען די אייביק יונגע, גרינע
באַבלומטע לוסטגערטנער פון גליק?

אויף אים האָסטו מיר דאַן געוויזן,
אויף אים, וואָס שטייט פאַרצאָגט און שאַפט,
אויף אים דעם גרעסטן פון די ריזן,
אויף זיין אַלמעכטיקייט, זיין קראַפט,
אויף זיין פאַרשוויצטן דאַרן פּנים,
זיין אָרימע היים, פאַרווײנט און וויסט —
אויף אים, וואָס קלאָגט פאַר זיינע שונאים
און אָפּערט זיך פאַר זיי אומזיסט.

און עס איז געווען אָט דידאָזיקע מוזע, סאָציאַל לויט איר תוך, וואָס האָט אים פאַרזייט דעם „קערן״.

פון יענעם פלאַמען־ווילדן ליד,
וואָס שיסט זיין פייער צו די שטערן
און פון זיין יעדער נאָטע בליט
אַן אַנדער בלום באַשפּריצט מיט פונקען,
אַן אַנדער מענטשלעכער געפיל
מיט ליכט און ליבע דורכגעטרונקען
וואָס רייסט זיך צו דעם העכסטן ציל.

דידאָזיקע לאַמענטן וועגן „טויטן האַרץ״ און די בענקשאַפט נאָך דעם הערדאַישן שוואונג און כוח, וואָס האָט אים געגעבן די מעגלעכקייט „סאָם

ווהאַט לאַודלי טו סוויפּ די סטרינגס (מילטאָן), זאָגן עדות, אַז ראָזענפעלדס ירידה איז געקומען ניט ווייל „זיין טאַלאַנט" האָט זיך פון אים אָפּגעטאָן, און ניט ווייל ער איז סתם „עלטער געוואָרן", נאָר ווייל דער סאָציאַלער „מקור" פון זיין שאַפן האָט גענומען אויסטריקענען. עס איז געוואָקסן און וואָס אַמאָל שאַרפער געוואָרן דער ריס צווישן ראָזענפעלדן און דער יידישער אַמעריקאַנער ווירקלעכקייט. עס האָבן זיך פאַנאַנדערגעריסן די פעדים פון זיין אָרגאַנישער צוזאַמענגעוואָקסנקייט מיטן כלל. ער איז געוואָרן סאָציאַל פאַראינדזלט, איינגעצוימט אין דלת אמות פון פערזענלעכע און אָפט קליינלעכע קריוודעס און טענות. עס האָט זיך דעריבער פאַרשמעלערט די באַזע פון זיין עמאָציאָנעלן דיכטערישן שאַפן. ער איז געוואָרן אַליין און קליין, און וואָס מער פערזענלעך אַלץ מער קליינלעך.

די פערזענלעכע ווײ־לידער, וואָס ער שרייבט אין דידאָזיקע יאָרן, האָבן נאַטירלעך אַ גרויסן ביאָגראַפישן ווערט. זיי דערציילן פון דערשלאָגנקייט און ניט־איינגעאָרדנקייט אין לעבן. אייניקע פון די לידער זענען קאָמפּאָזיציאָנעל אָפט גוט. ראָזענפעלד האָט סוף־כל־סוף שטענדיק געקאָנט אָנשרייבן אַ ליד, וואו עס זאָל זיך פילן דער פערזן־מייסטער. אָבער ראָזענפעלדס פערזן־מייסטערשאַפט האָט בלויז דאַן אַן עכטן פּאָעטישן ווערט, ווען זי דינט דעם ציל צו מייסטערן און פורעמען דעם גלוטיקן לאַווע־גוס פון זיינע איבערלעבונגען. דאָס בעסטע וואָס ער שאַפט אין די שפּעטערע יאָרן, ווען דאָס זענען ניט קיין לידער וועגן אויסערגעווינלעכע סאָציאַלע און נאַציאָנאַלע געשעענישן, וואָס וועקן־אויף אין אים אויפסניי דעם גייסט פון סאָציאַלן באַרד, זענען די לידער וועגן דעם מהות פון זיין שאַפן, ספּעציעל וועגן דער טראַגעדיע פון זיין „געטויטן האַרץ" און וועגן טויט פון זיין זון. דאָס וואָס ס׳האַרץ איז אים „געשטאָרבן" איז דער קוואַל פון זיין פאַרצווייפלונג פיל מער ווי דער פאַקט, וואָס אים איז מאַטעריעל שלעכט. ווייל אין דער צייט ווען אים האָט איבערגעוועלטיקט די סאָציאַלע מוזע, האָט ער, ווי היינעס גרענאַדיער, געקאָנט „פאַרשמייסן זיין גרויסע פליכט צו ווייב און קינד און יעדן ערדן־באַנד צערייסן און לאָזן פליען מיטן ווינט".

און פונקט ווי מען קאָן ניט דערקלערן ראָזענפעלדס דיכטערישע פאַרשפּעטיקונג מיט דעם וואָס ער איז ניט געווען באַקאַנט מיט די „איינפאַכע כללים פון מעטריק", אַזוי קאָן מען אויך ניט דערקלערן זיין פריצייטיקע ירידה מיט דעם, וואָס ער איז „עלטער געוואָרן". ראָזענפעלדס ירידה האָט זיך אָנגעהויבן אין די יאָרן, ווען גרויסע פּאָעטן דערגרייכן צו וואונדערלעכער געלייטערקייט און רייפקייט. ער איז אָבער געווען אַ דיכטער פון איין עפּאָכע — פון דער סאָציאַלער עפּאָכע אין דער יידישער פּאָעזיע — איז אים דעריבער ניט געווען באַשערט, ווי יהואשן און ליעסינען, אַ פּאָעטישע ווידערגעבורט אין דער עפּאָכע ווען עס האָט זיך גענומען הערן „אַ געמיש פון נייע טענער, אַ יינגערע מוזיק". אים איז געבליבן

. . . . . . ליב און הייליק יענער
פֿאַרגעסענער קרעכץ פֿון דער פֿאַבריק,
פֿון פֿעלד, פֿון ים און פֿון דער מינע,
וואו נאָר מיין חבר שענקט זיין מי,
פֿאַר די וואָס צאָלן אים מיט שנאה
זיין ווייטיק איז מיין פּאָעזי.
זיין שיקזאַל טאָנט מיר אָן די לירע,

ער האָט אָבער, ווי עס זעט אויס, דאָך נישט געקאָנטביישטיין דעם נסיון זיך צו פֿאַרמעסטן מיט דער „יינגערער מוזיק", און מזכה געווען די יידישע ליטעראַטור מיט אַ בוך פֿון ריין אינדיווידועלער ליריק אויף דער „אייביקער" טעמע פֿון „ליבע".

שוין פֿון דער פֿאָררעדע צום „בוך פֿון ליבע" איז צו זען, אַז דאָ האָט ראָזענפֿעלד זיך פֿאַרנומען צו ווייזן די „יונגע שנעקעס", די דעקאַדענטן" ווי אַזוי מען דאַרף זינגען וועגן „ליבע". און אין איין וועגס טאַקע אויך באַווייזן, אַז ניט נאָר אויף סאָציאַלע טעמעס, נאָר אויך אויף עראָטישע טעמעס קאָן ער זיך פֿאַרגלייכן מיט די גרויסע דיכטער פֿון אַלע צייטן און אַלע לשונות.

אָבער גראָד דידאָזיקע לידער האָבן אַן איבעריקן מאָל באַוויזן אויף וויפֿל ראָזענפֿעלד איז געווען איינגעשלאָסן אין די גרעניצן פֿון איין עפּאָכע און אויף וויפֿל זיין קינסטלערישער געפֿיל פֿאַר פֿאָרמע און פּאַסיקייט פֿון אויסדרוק האָט זיך ניט געקאָנט אַריבערהייבן איבער דידאָזיקע גרעניצן.

עס איז גרייליך מעגלעך, אַז די לידער וואָלטן זיך אים געווען מער איינגעגעבן, ווען ער וואָלט געהאַט מער זעלבסטקריטיק און גענוג געשמאַק צו פֿילן, אַז זיין קרעפֿטיקער אידיאָמאַטישער יידיש, וואָס קאָן אויספּראַלן גע־פֿילן, אויפֿדעקן דערשיינונגען, שטעמפּלען און אַרונטעררייסן זאַכן און פֿער־זאָגען, פֿאַרמאָגט ניט די איינגעהאַלטנקייט, די ראַפֿינירטקייט און סודותדיקייט צו פֿאַנאַנדערוויקלען אַ טעמע וואו דער עיקר איז אויפֿדעקן אַ טפֿח און פֿאַר־דעקן טפֿחים.

און ראָזענפֿעלד האָט דווקא געוואָלט אויסזאָגן אַלץ — מיט אַלע סמנים און איינצלהייטן. אָט אַזוי ווי היינע האָט דאָס געטאָן, ווי געטע האָט זיך דערלויבט אין זיינע „רוימישע עלעגיעס". אָבער וואָס געטע האָט געקאָנט זאָגן אויף זיין דייטש און דאָך ניט ווערן וואולגאַר, האָט ראָזענפֿעלד אויף זיין יידיש ניט געקאָנט זאָגן מיט דעמזעלביקן דערפֿאָלג.

אויף דייטש, יעדנפֿאַלס אויף געטעס דייטש, קלינגען אפֿשר זייער פֿיין און אידל אַזוינע שורות:

אונד בעלעהר איך מיך ניכטס, אינדעס איך דעם ליבליכען מוזענס
פֿאָרמען שפּעהע, די האַנד לייזע די היפּטען הינאַב ?

דאַן פערשטעהט איך דען מאַרמאָר ערסט רעכט; איך דענק און פאַרגלייכע,
זעהע מיט פיהלענדען אַוג, פיהלע מיט זעהענדער האַנט.

דאָס זען מיט „פילענדן אויג" און פילן מיט „זעהענדער האַנט" האָבן אַגב גראָד געקאָנט די „דעקאַדענטן", וואָס האָבן צו יענער צייט אָנגעהויבן צו שאַפן אויף יידיש אַ ראַפינירטן און סענסיטיוון שפּראַך־אינסטרומענט פאַר עראָטיציזמען און עסטעטישן סענסואַליזם. אָבער אויף ראָזענפעלדס יידיש, וואָס האָט זיך דערצו גאַלאַנטערעאיש אויסגעפּוצט, האָבן די עראָטיציזמען און סענסועלע שפּירונגען אַרום די בוזעמס און היפּטן געקלונגען אַזוי:

איך ליב איר רויזענשטאָף און מילך און דופט
איר זיסער שמייכל יעדן מאַנסביל פּרואווט,
איר בליק איז פייער איינגעראַמט אין גאָלד
ווער קען איר זען און ניט האָבן האָלד?
איר וואָרט איז דער פּיפּץ פון דער שוואַלב,
איר אָטעם איז יונגער גן־עדן זאַלב,
אירע ברוסטן ווי צוויי וועלן באַוועגט
זי שאָקלען די זעלע און זי שרעקט.

ווען געטע שרייבט:

דער שטראַוס, דעם איך געפּליקט,
גריסט דיר טאַוזענדמאַל
איך האָבע מיך אָפט געביקט
אונד אינס אנס הערץ געדריקט
אַך, פילע טאַוזענדמאַל.

איז דאָס וואַרשיינלעך אויף דייטש גוטע פּאָעזיע. עס ווערט יעדנפאַלס געבראַכט אַלס מוסטער פון געטעס ליבע־לידער. אפשר אין דייטש זענען אַזוינע ווערטער און גראַמען ווי געביקט, געדריקט, געפּליקט און טאַוסענדמאַל פאַרבונדן מיט באַגריפן און זאַכן, וואָס מאַכן זיי פאַר עלעגאַנטער און גאַלאַנטער קורטואַזיע. זיי האָבן אין זיך וואַרשיינלעך אַ ביי־טעם פון ריטערלעכקייט. ווען ראָזענפעלד האָט אָבער אויף יידיש געפּליקט, געביקט, געדריקט און געקניט און געגליט — האָבן זיך די ווערטער אַסאָציאַאירט מיט לעכערלעכע סיטואַציעס און אַנשטאָט „ערהאַבען", געקלונגען קאָמיש. און דווקא יענע „אמתע און ערלעכע ליטעראַטור־מבינים", וואָס ראָזענפעלד האָט זיך „געשמייכלט מיטן געדאַנק אַז זיי וועלן דערקענען, אַז די געדאַנקען אין דעם דאָזיקן בוך פון ליבע זיינען אמתע דורכגעלעבטע, פּונקט ווי די אַרבייטער־לידער, נאַציאָנאַלע לידער און נאַטור־געזאַנגען" — דווקא די ערלעכע ליטע־

ראַטור־מבינים, ווי אַ משה לייב האַלפּערן למשל, זענען שאַקירט געוואָרן פון די לידער.

אַז ראָזענפעלד האָט פאַרמאָגט די טענער פאַר שטילן צניעותדיקן ליבע־ליד, איז באַקאַנט. עס איז גענוג זיך צו דערמאָנען אין די וואונדערלעכע מעלאָדישע שורות:

אָ פויגל זיס, אָ פויגל ליב,
ווי ווייסטו ווי מיין האַרץ איז טריב...

אָדער אין דעם ליד „זוך מיך ניט". אָבער אין זיינע שפּעטערדיקע ליבע־לידער, כאָטש די שפּראַך איז ניט קיין דייטשמערישע, איז זי אָבער אַזוי קינסטלעך־שיין, אַזוי געשמאַקלאָז פאַרפּוצט, אַז שוין בלויז צוליב דעם אַליין איז אַ גרויסער ספק צי די לידער זענען „דורכגעלעבטע". און זאָל אַפילו זיין, אַז ראָזענפעלד האָט באמת אַזוי געפילט, ווען ער האָט געשריבן:

דיין מינע בליט,
דיין בוזים גליט,
נאָר לאַנגן נחת גיט ער ניט...

אָדער:

דו ביסט דאָך דאַכט זיך נאָר
אַ ביין, אַ בינטל האָר,
און גאָרנישט צופיל לייב
ביסט דאָך דאַכט זיך נאָר אַ „ביס"
דאָך ביסטו אַזוי זיס, —
ביסט ווייב!

זענען דידאַזיקע שורות אַן איבעריקער באַווייז, אַז דאָס ריין־פּערזענלעכע, דאָס איכיש־אינטימע איז ניט געווען זיין אַמפּלואַ. זיין פּערזענלעכע איבער־לעבונג האָט געדאַרפט האָבן אַ סאָציאַלן און ניט קיין ביאָלאָגיש־עראָטישן סטימול צו ווערן פּאָעזיע. און ניט אַלץ וואָס אַ דיכטער לעבט פיזיש און גייסטיק איבער, מוז ער און קאָן אויפשרייבן. ווייל ניט יעדע איבערלעבונג איז כאַראַקטעריסטיש פאַר זיין היסטאָרישער סיטואַירונג און ראָל אין דער ליטעראַטור.

און ווען מאָריס ראָזענפעלד פלעגט אַרויסגיין פון זיין דיכטער־ראָל און אַריבערטרעטן די גרעניצן פון זיין „ראַנג און ווערט ביי אידן און שקלאַפן", פלעגט ער כמעט שטענדיק ווערן ביליק און וואולגאַר. און דאָס איז די הויפּט סיבה פאַרוואָס זיין „בוך פון ליבע" איז אַזאַ מוסטערהאַפטער דורכפאַל אין דער יידישער ליטעראַטור.

וואָס איז אָבער ערגער און וויכטיקער איז וואָס ניט נאָר זיינע ליבע־לידער, נאָר אויך אַ סך אַנדערע לידער האָבן אין די שפּעטערדיקע יאָרן אָפּט געקלונגען ווי פּאַראָדיעס. די שטאַרקע דראַמאַטישע טאַקטן, וואָס ער פּלעגט לויט געוואוינהייט און טעמפּעראַמענט באַנוצן פאַר די דאָזיקע לידער פּלעגן ווי עפּעס אַריבערשפּאַנען און לאָזן הינטער זיך די קליינלעכע און נעבעכדיקע מאָטיוון. דער גרויסצוגיקער שוואונג, וואָס איז אים געבליבן פון די אַמאָליקע יאָרן האָט עפּעס ניט האַרמאָנירט מיט דער טריוויאַלקייט פון געפיל, מיט דער מיזערניקייט פון פאַרלאַנג און מיט די קרענקלעך־קליינלעכע קריוודעס. די פּערזן־מאָסן זענען געלעגן לעפּיש אויף די לידער, ווי ער וואָלט אויף שוואַכע, אויסגעצערטע גופים אָנגעטאָן צו־גרויסע קליידער. עס האָט אים פּשוט געפעלט שטאָף אויסצופילן די פאָרמען פון זיין אַמאָליקן גרויסצוגיקן און מעכטיקן סאָציאַלן ליד. ווייל — פאַר אָט דעם ליד זיינעם, פאַר אָט דעם מעכטיקן זעץ אין די טאַצן, פאַר אָט דעם שטורעמדיקן אויפשפּיל האָט ראָזענפעלד געדאַרפט זיין דורכגענומען און פאַרבונדן מיט זאַכן גרעסערע, ווי ער אַליין איז געווען; זיין פריי פון עגאָאיזם, זעלבסטזיכטיקייט און פּערזענלעכע קליינלעכע קריוודעס, וואָס האָבן צעגעסן און אויפגעגעסן זיין דיכטער־קראַפט. ווייל בלויז דאַן, ווען זיין יעדער געפיל, ווי פּערזענלעך עס איז אין אָנפאַנג ניט געווען — האָט זיך צונויפגעגאָסן מיט דעם מעכטיקן רעוואָלוציאָנערן פּראָטעסט פון אונטערדריקטע; בלויז דאַן ווען דער טיפער מוזיקאַלישער קוואַל פון זיין דיכטונג איז אויפגעשטורעמט געוואָרן פון דעם „שקלאַפס אַ קרעכץ" — האָט זיין ליד „עקספּלאָדירט" און געפלאַקערט מיט אַ שטאַרקן, אויב ניט שטענדיק ריינעם פלאַם. און בלויז דאַן ווען ער האָט מיט ניט־געמאַכטע טרערן געווינט אויף „די מיליאָנען", האָט אַ „הויכעס שטרעבן" אַרומגעשוועבט אויך אין דעם געוויין אויף זיין אייגענעם גורל, און בלויז דאַן ווען ער האָט גערוישט און געליאַרמעט מיט דעם „ליאַרעם און רויש" פון אַ צעשטורעמטן און צעברויזטן קאָלעקטיוו, האָט זיך אין זיין ליד געהערט יענער „מוראדיקער קנאַל", וואָס

הילכט און רוישט, און ברומט און קראַכט
און וואַרפט אַ פחד אויף דער נאַכט.

אָט יענער מוראדיקער און וואונדערלעכער קנאַל, וואָס מיט אים איז אַזוי גרויס ראָזענפעלדס ליד — דאָס ליד וואָס וועט נאָך ניט איינמאָל מאַכן אויפציטערן הערצער און וואָס וועט, ווער ווייסט אפשר גאָר אינגיכן, ווערן דער קוואַל און דער מוסטער פאַר אַ באַנייטן, קרעפטיקן און דינאַמישן יידישן ליד.

(1943)

יהואש — זיין וועג צו זיך

If he is a dubious classicc lets sift him; if he is a false classic, let us exsplode him. But if he is a real classic . . . then the great thing for us is to feel and enjoy his work . .

MATTHEW ARNOLD

צוואַנציק יאָר זיינען אַוועק זינט יהואָש איז געשטאָרבן און עס זיינען וועגן אים נאָך אַלץ פאַראַן שאַרפע חלוקי־דעות. ער איז אַ קלאַסיקער מיט אַן אַ שיעור ניט־קלאַסישע לידער, ער איז אַ קלאַסיקער מיט אַן אַ שיעור ליטע־ראַרישן בראַק. אים אויסצוגעפינען, אים צו דערקענען, אים אַרויסצוגעשטאַלטיקן פון הינטער דער הורבע מאַטעריאַלן איז דעריבער ניט קיין לייכטע זאַך.

שווער יהואָשן צו דערזען אין דעם וואַלד פון לידער. אַפילו אַ מיינונג, אַ פעסטע און באַשטימטע, איז זיך שווער וועגן אים צו שאַפן. און ניט אַזוי צוליב דער פאַרשיידנאַרטיקייט, ווי איבער דער געמישטקייט, ווי איבער דעם אומגעהייערן שעטנז.

ווי אַנדערש עס איז מיט ראָזענפעלדן. ווי לייכט עס איז אים צו דערזען און דערפילן. אויב עס זיינען ווען געווען חלוקי־דעות וועגן זיין ווערט און מהות, זיינען זיי שוין לאַנג פאַרשוואונדן. ווייסן דאָך שוין היינט אַלע, וואָס פאַר אַ גרויסע און סטיכישע קראַפט ער איז געווען. פאַר זיין הערב האָט ער זיך אויסגעקליבן דעם וואולקאַן און ווי אַ וואולקאַן האָט ער געשאָסן זיין „פייער צו די שטערן”.

ראָזענפעלד האָט געוואוסט ווער ער איז און וואָס ער וויל. ניט געקוקט אויף זיינע פאָליטישע וואַקלונגען, האָט ער געוואוסט צו וואָס פאַר אַ צד ער געהערט. זיינס איז געווען דאָס פאָלק און ער דעם פאָלקס. ער איז געווען דעם פאָלקס אַדוואָקאַט און דעם פאָלקס פּראָקוראָר, זיין שליח־ציבור און זיין מוכיח. וויפל מאָל האָט ער געוויינט אויף דעם גורל פון פאָלק און וויפל מאָל האָט ער פאַרן פאָלק זיך געקלאָגט אויף זיין אייגענעם גורל. ניט איין מאָל האָט ער אין מעכטיקע פערזן געיובלט מיט דעם, וואָס ער איז אויסדערוויילט צו זיין דער דיכטער פון מיליאָנען, און עס פעלן ביי אים ניט קיין לידער, וואו ער בייזערט זיך קליינלעך און צערייצט פאַרוואָס די מיליאָנען צאָלן אים מיט טרערן און ניט מיט קיין גאָלדענע רענדלעך.

שטענדיק איז ער אָבער געווען געקנופּט און געבונדן מיט די סאַמע

ברייטסטע שיכטן פון דעם ייִדישן פֿאָלק. ער האָט דערפֿאַר ניט געוואוסט פֿון קיין האַלבע טענער. ער האָט ניט געוואוסט פֿון קיין וואַנדלונגען און מעטאַ־מאָרפֿאָזן. ער איז געוואַקסן, ער איז געשטיגן און געפֿאַלן, אָבער ער האָט זיך ניט געביטן. ער האָט ניט געזוכט קיין גאָט און ניט געפֿלירטעוועט מיט קיין געטער.

האָט אים ווי געטאָן האָט ער געווייִנט, האָט מען אים געטשעפּעט האָט ער געקאָנט דורס זייַן. איז ער געווען געקריוודעט אָדער באַליידיקט, האָט ער געסטראַשעט, אַז ער וועט זיך אַ מעשׂה אָנטאָן, אָדער פֿאַרשפּרייט קלאַנגען אַז ער ווערט בלינד. פֿון קיין פֿילאָזאָפֿישער רעזיגנאַציע און אינטעלעקטועל־האַמלעטישע שקלאָ־וטריאס האָט ער ניט געוואוסט. ער איז פֿול ווי אַ קוואַל און גאַנץ ווי אַ טרער. וואו מען זאָל ניט אָן עפֿן טאָן זייַנע שריפֿטן איז ער דאָ מיט זייַנע מעלות און חסרונות. ער אַנטפּלעקט זיך פֿאַר אונדז באַלד און מיט אַ מאָל, און אונדזערע רעאַקציעס, אונדזער אופֿן אויפֿצונעמען זייַנע לידער איז אַ באַלדיקער און אַ מיטאַמאָליקער.

ניט אַזוי מיט יהואָשן. אונדזערע רעאַקציעס זייַנען געמישטע, אָפֿט שוואַכע, אומזיכערע, אומקלאָרע. מען הערט זיך ניט אויף צו פֿרעגן ווער און וואָס יהואָש איז. וואָס פֿאַר אַ כּוח צווינגט אים צו שרייַבן לידער, און צי איז ער בכלל אַ דיכטער. ניט וואָס דער מייַן פֿון זייַן ליד איז פֿאַרהוילן, נאָר דער אָפּשטאַם פֿון ליד איז אָפֿט אַ פֿאַרדעכטיקטער.

מען קאָן איבערלייענען נאָכאַנאַנד יהואָשעס צענדליקער לידער און ניט פֿילן דעם טעם פֿון דיכטונג. עס איז דעריבער קיין חידוש ניט, אַז מען זאָל קאָנען ביי זיך פּועלן, אַז יהואָש איז ניט קיין דיכטער, אָדער אויב יאָ, איז אַ שלעכטער דיכטער. עס טרעפֿט אָבער, אַז מען זאָל איבערמישן אויב ניט קיין צוויי־דריי זייטלעך, איז צוויי־דריי ביכער, און פּלוצים קומען צו אַ ליד, וואָס גיט אַ שלאָג מיט גייסט פֿון גרויס־דיכטונג, אַ ליד וואָס שטייט אויף אַזאַ דערהויבענעם פּעדעסטאַל, אַז עס קוקט צו אייך אַרונטער ווי עפּעס וואָס איז מאַיעסטעטיש און אייביק.

דאָס דאָזיקע ליד מאַכט מיט איין מאָל בטל ומבוטל דעם גאַנצן פֿריערדיקן איינדרוק און אורטייל. מען הייבט אָן צו טראַכטן, אַז אפֿשר האָט מען עפּעס פֿאַרזען אין די פֿריערדיקע לידער. עס איז דאָך ניט מעגלעך, אַז אַ דיכטער וואָס האָט אָנגעשריבן אַזאַ אימפּאָזאַנט, אַזאַ מאַיעסטעטיש ליד, האָט געקאָנט גלאַט אַזוי אָן אַ פֿאַרוואָס שרייַבן לידער, וואָס ניט נאָר זייַנען זיי שלעכט, נאָר אַבסאָלוט דער היפּך פֿון אַלץ וואָס מען פֿאַרבינדט אַפֿילו מיט מיטלמע־סיקער פּאָעזיע.

קערט מען זיך צוריק אום צו די פֿריערדיקע לידער מיטן געדאַנק, אַז אפֿשר איז פֿאַרט אין זיי פֿאַראַן עפּעס וואָס האָט אַ פּאָעטישן ווערט. אומזיסט. וויפֿל מען זאָל יענע לידער ניט לייענען, קאָן מען אין זיי ניט געפֿינען מער ווי אַ געוויסן חוש פֿאַר פּראָזאָדיע.

נאָך אַזאַ רעוויזיע ווערט געבוירן אַ נייער צווייפל. אפשר האָט מען פאַרפעלט צו דערזען עפּעס אַ מום אין גוטן ליד. אפשר איז דאָס בלויז אַן אילוזיע, אַז דאָס ליד איז גוט. אפשר האָט עס זיך בלויז אויסגעדוכט, עפּעס אַ פאַרפירערישער סענטימענט, וואָס האָט אונדז גערירט, עפּעס אַ דערמאָנונג פון אַן אַנדער גוט ליד וואָס מען האָט געלייענט. מיט אַנדערע ווערטער, אפשר איז דאָס שלעכטע אין די לידער דאָס אמתע, דאָס כאַראַקטעריסטישע פאַר יהואָשן און דאָס גוטע איז בלויז אַ פאַרבלענדעניש...

***

דאָס דאָזיקע צווייפלען, דאָס דאָזיקע לויפן פון איין בוך צו אַ צווייטן, פון איין סעריע לידער צו אַן אַנדערער, אָט דער אומצוטרוי צום אייגענעם איינדרוק און צו דער אייגענער מיינונג אין שייכות מיט יהואָשן, איז שוין אַליין געבוג, אַז מען זאָל דערפילן ווי עס שאַפט זיך עפּעס אַ מין פאָראורטייל בנוגע זיינע לידער. מיט דעם הייבט זיך אָן אַ נייע סדרה פון וועלן זיך באַפרייען פון אַ מעגלעכן פאָראורטייל, פון וועלן זיך איבערצייגן, אַז מען איז פריי פון אַזאַ פאָראורטייל; עס הייבט זיך אָן אַ נייע סדרה פון צווייפלענישן און אָפּפרעגענישן. דאָס מאָל שוין ניט אַזוי אין אַ פּרואוו צו געפינען יהואָשן, ווי צו געפינען ז י ך, געפינען דעם אייגענעם אמת וועגן יהואָשן. יאָ, אַ שווערע סוגיאָ איז יהואָש אין דער יידישער ליטעראַטור...

אַפילו יהואָשעס געטרייע פאַרערער און נאָכפאָלגער טיילן אים איין אין צוויי באַזונדערע פּאָעטן: אין אַ יהואָש דער ערשטער און אַ יהואָש דער צווייטער — יהואָש פון די לידער ביז די צוויי בענד „איין געוועב", און יהואָש שפּעטער. זיי האַלטן שטאַרק פון יהואָש דעם צווייטן און וואָלטן געוואָלט אַז די ליטעראַטור זאָל פאַרגעסן די לידער פון יהואָש דעם ערשטן. זיי זיינען איבערצייגט אַז דער אמתער יהואָש, דער גרויסער יהואָש הייבט זיך ערשט אָן אומגעפער פון אַרום 1915. אויב דאָס איז אַזוי, דאַן שטייען מיר פאַר אַ נס, אָדער ליטעראַרישן בייז־וואונדער. וואו איז קאָנטינואיטעט? אַ דיכטער וואָס זאָל האָבן געשריבן שלעכטע לידער כמעט דריי פערטל פון זיין ליטעראַרישן לעבן זאָל פּלוצים אָנהייבן צו שרייבן גרויסע לידער. איז דאָס ניט קיין וואונדער?

דער אמת איז דאָך אָבער, אַז יהואָש האָט זיין רעפּוטאַציע פון אַ גרויסן דיכטער באַקומען פיל יאָרן פאַר די לידער פון „איין געוועב". זאָל מען זאָגן, אַז יענע וואָס האָבן אין יהואָשן געזען אַ גרויסן דיכטער אין די ערשטע יאָרן פון זיין שאַפן זיינען ניט געווען קיין מבינים? דאָס איז גאַנץ מעגלעך. עס וואָלט אָבער געווען אַ צו לייכטער אופן ווי זיך אַרויסדרייען פון אַ שווערער פראַגע. עס קאָן דאָך זיין פּונקט פאַרקערט, אַז די היינטיקע שאַצער זיינען קיין מבינים ניט. האָט דאָך למשל אַזאַ פאַרערער יהואָשעס ווי דער פאַר־

שטאָרבענער העבראיש־יידישער שרייבער אַב גאָלדבערג געהאַלטן פונקט פאַרקערט, אַז דווקא די נייערע לידער יהואָשעס זיינען ניט קיין לידער.

ווי עס זאָל ניט זיין טאָר מען די פריערדיקע לידער יהואָשעס ניט אַרויסלאָזן פון חשבון. אמת, עס איז פאַראַן אַ יהואָש דער ערשטער, אַ יהואָש דער צווייטער און אַפילו אַ יהואָש דער דריטער. געפינען דאַרף מען אָבער יהואָש דעם איין־און־איינציקן. וויכטיק איז אויסצוגעפינען וואָס זיינען די גרונט־אייגנשאַפטן פון יהואָשעס טאַלאַנט און וואָס פאַר אַ סיבות האָבן מעגלעך געמאַכט זיינע פאַרוואַנדלונגען און מעטאַמאָרפאָזעס.

***

מזמור שיר ליום השבת

אין זיין לירישן און סובטעלן עסעי „ריטמוס און מעלאָדיע״ דערמאָנט ה. ד. נאָמבערג, אַז יהואָשעס „ערשטע לידער ווי מזמור שיר ליום השבת און אַנדערע, וואָס זיינען געדרוקט געוועזן אין י. ל. פרצעס אויסגאַבן, האָבן זייער פיל צוגעזאָגט. מער ווי יהואָש האָט געגעבן.״

וואָס אַזוינס איז פאַראַן אין די ערשטע לידער, באַזונדערס אין „מזמור שיר ליום השבת״? מיט וואָס האָבן זיי „פיל צוגעזאָגט״? מילא וועגן די „אַנדערע ערשטע לידער״ לאָזט זיך קיין סך ניט זאָגן. דער „מזמור״ פאַר־מאָגט אָבער יאָ אייגנשאַפטן, וואָס אויף זיי לוינט זיך אָפּצושטעלן. אין דעם ליד קען מען געפינען אַ פּאָר שטריכן, וואָס זיינען כאַראַקטעריסטיש פאַר יהואָשעס טאַלאַנט.

קודם כל איז אין דעם ליד, וואָס אגב זיינען בלויז זיינע ערשטע סטראָפן באמת ווערטפול, פאַראַן אַן אַלגעמיין ליטעראַרישע קאָמפּעטענץ. פון אַ דיכטער, וואָס האָט געקאָנט אַזוי געשיקט און פּראָזאָדיש באַוואוסטזיניק שפּילן אויף דעם העברעאישן רעפריין און מיט אַזאַ באַטאָנונג טרייבן דעם פלוס פון ליד, אַזוי גלאַט אויספירן די מעטרישע סכעמע פון ליד און זיך ניט פאַרהיקען, ווי דאָס האָט געטראָפן אַפילו מיט די באַגאַבטסטע יידישע דיכטער פון יענער צייט, פון אַזאַ דיכטער האָט מען געהאַט אַ רעכט פיל צו דערוואַרטן.

פון דער צווייטער זייט זעט מען אָבער, אַז די ריטמיק, די אַקצענטירונג, די מעטרישע סכעמע און געבוי פון ליד זיינען ניט אָריגינעל. ס׳איז אַ נאָכ־געזונגען ליד. אַפילו ווען יעדעס וואָרט זאָל דאָ זיין אַן אייגנס, זיינען אָבער די קלאַנגען פון ליד ניט קיין אייגענע.

עס מיינט ניט, אַז דער יונגער יהואָש האָט זיך אַוועקגעזעצט און בכיוון נאָכגעזונגען, אָדער נאָכגעקלונגען עמיצנס אַ ליד. די טעמע איז זיינע, דער איינפאַל איז זיינער, דער געדאַנק איז זיינער. עס טרעפט אָבער, אַז מענטשן, וואָס זיינען סענסיטיוו צו פּאָעזיע, טראָגן מיט מיט זיך די קלאַנגען פון לידער, ניט געדענקענדיק קיין איין וואָרט פון זיי. יהואָש האָט, ווי עס זעט אויס,

געהאַט די דאָזיקע אייגנשאַפט, און ער האָט זי שוין אַרויסגעוויזן אין זיין ערשטן צוזאָגנדיקן ליד.

די מעטריק פון ליד, דער ריטם פון ליד איז ביט פון מינאָרנעם כאַראַקטער. פאַרקערט, דאָס איז אַ צעקלונגענקייט, אַ גלאָקן־געקלאַנג וואָס מען טרעפט אין די סאַמע פייערלעכסטע הימנען פון אַ געטע, אַ שילער. דאָ האָבן מיר אַ צווייטע וויכטיקע אייגנשאַפט יהואָשעס: אין זיין אויער קלינגען ניט קיין מינאָרנע טענער. זיין אויער קאָן פאַרגעדענקען און זיין פּראָזאָדישער טאַלאַנט קאָן רעפּראָדוצירן מעטרישע סכעמעס און ריטמישע באַטאָנונגען פון גאָר אַ גרויסן קאַליבער.

דאָס מיינט, אַז שוין אין דעם דאָזיקן יוגנטלעכן ליד יהואָשעס ווייזט זיך אַרויס זיין חוש פאַר פּראָזאָדיע פון גרויסן שניט. שוין אין דעם דאָזיקן ליד זעט זיך זיין נייגונג צו פערזן־טאַקטן פון געהויבענעם און פייערלעכן מין, זיין נייגונג צו רעדן געמאָסטן און ווערדיק. שוין דאָ מערקט זיך יהואָשעס אַן עיקר־שטריך — זיין פאַרלאַנג זיך אויפצוהויבן, זיין באַגער צו געשטאַלטיקן דאָס יידישע ליד לויט די העכסטע מוסטערן פון דער אַלוועלטלעכער פּאָעזיע. שוין דאָ זעען מיר זיין פיאיקייט צו קאָנען נעמען אַ מאָס אויף גרויסע לידער און זיך קאָנען פאַרקוקן אויף גרויסע מוסטערן.

קוקט מען זיך צו נענטער צום ליד, זעט מען אַז ווי גוט עס איז די פּראָזאָדיע פון ליד, אַזוי שלעכט איז זיין דיקציע און זיין בילדלעכקייט. די ווערטער זיינען סובסטאַנצלאָזע, אַבסטראַקטע, אויב ניט קיין אויסגעהוילטע. אַזוי שנעל ווי עס פאַרגייט דער שאַק פון דעם ריטם, אַזוי שנעל ווי עס וועפּט זיך אויס דער רושם פון דעם פייערלעכן און העלן טרומייטן־שאַל:

מזמור שיר ליום השבת!
ווי עס גיסט זיך דורכן האַרצן,
אַזוי יום־טובדיק און פריילעך
אין אַ כאָר פון זיסע קלאַנגען:
מזמור שיר ליום השבת!

באַזונדערס נאָך דער דריטער איבערחזרונג פון רעפריין, הייבט זיך אָן צו אַנטפּלעקן די שטאַמפּאָוונעקייט פון די ווערטער:

סישטאַמט דאָס ליד ניט פון קיין מענטשן,
נאָר מלאכים ווייסע האָבן
דאָס געזונגען אין גן־עדן...
— — — — — — — — —
— — — — — — — — —
און די פייגעלעך פון גן־עדן,
אינעם כאָר אַריינגעשאָסן

האָבן אַ פּאָנטאַן מיט טרעלן
און געסווישטשעט און געטרילערט...

דאָס זיינען ווערטער און באַגריפן וואָס אַ דיכטער נעמט אויף פּראָקאַט.

מען זעט דאָס נאָך קלערער, ווען מען פאַרגלייכט דאָס ליד מיט אַן אַנדער „מזמור"־ליד — כ'האָב אין זינען ביאַליקס „שבת המלכה". אויך אין ביאַליקס ליד שפּילט דער רעפריין אַ וויכטיקע ראָלע — די ראָלע פון אַן אומגעזעענעם כאָר, וואָס צעקלינגט דעם הויפּט־מאָטיוו און צעפלאַמט די עקסטאַטישקייט פון געפיל. אויך ביי ביאַליקן איז דער קלאַנג אַן עיקר, אָבער דאָס וואָרט און בילד זיינען אויך ממשותדיק און עכט. פאַראַן ביי ביאַליקן ניט נאָר ווירטואָזיטעט פון קלאַנג, נאָר אויך אמתדיקייט פון געפיל און עכטקייט פון פאַנטאַזיע. ביאַליקס ליד איז אפשר אָרימער אין קאָנווענציאָנעלער פּראַכט און גלאַנץ, אין הימלישער און מלאכימדיקער גלאָריע. עס איז אָבער געטרייער צו דערווירקלעכקייט. עס איז איינגעפונדעוועט אין שטייגערישקייט און אמת פון לעבן. עס איז קיין ברעקל אַבסטראַקציע ניטאָ. ביז אויף היינט שיינט פון די ווערטער אַרויס דאָס בילד:

שם ערוך השלחן, הנרות יאירו,
כל פינות הבית יזרחו, יזהירו...

עס איז אַ שבת וואָס שטייט אַזוי צו זאָגן אויף די זעקס טעג פון דער וואָך. עס איז אַ שבת אויף דער ערד, בעת יהואָשעס שבת איז אויפן הימל און דאָס ליד שטאַמט ניט פון „קיין מענטשן", נאָר פון די „ווייסע מלאכים" פון דער גוט־איינגעשטאַנענער פּאָעזיע. דערפון איז געדרונגען אָט וואָס:

בעת יהואָש האָט שוין אין די גאָר ערשטע יאָרן פון זיין שאַפן געקאָנט אויסמאָדעלירן אַ ליד לויט די סאַמע גרויסאַרטיקע און קאָמפּליצירטע כללים פון פּראָזאָדיע, האָט אים אָבער פון אָנהייב אָן געפעלט דער חוש פאַר וואָרט און בילד און דאָס מיינט אין לעצטן סך־הכל חוש פאַר לעבעדיקער ווירק־לעכקייט. דעריבער ווען אַפילו זיינע קאָנצעפּציעס זיינען פון דעם סאַמע „ערהאַבענסטן" מין געלינגט אים ניט צו שאַפן קיין גאַנץ, עכט און געלייטערט ליד.

פון דעם פאַרגלייך ווידער מיט ביאַליקן ווערט קלאָר, אַז אין דעם פאַל איז דער יידישער פּאָעט דער פּאָעט פון דער פאַרטיקער ליטעראַרישער מליצה, און אַז ניט געקוקט אויף דער גייסטיקייט און דערהויבנקייט וואָס מען פילט אין דעם ליד און וואָס איז אגב שטענדיק געבליבן אַ קאָנטיקער שטריך פון יהואָשעס פּערזענלעכקייט, פעלט אים אָבער דער כוח צו קענען רעאַלע זאַכן דערהויבן און פאַרגייסטיקן. אין אַנדערע ווערטער: מיר האָבן פאַר זיך אַ פּאָעט, וואָס ניט פון דער ווירקלעכקייט, פון דער ערדישקייט, הייבט ער אָן, נאָר פון קאָנווענציאָנעלער „שיינקייט", פון הימלעשקייט, פון „פּאָעזיע", און

ווייל אַזוי קומט ער ניט צו וואָרער דיכטונג, נאָר צו ליטעראַרישן שאַבלאָן. ווי אַזוי יהואָש האָט זיך פאַרפּלאָנטערט און יאָרן לאַנג געפּלאָנטערט אין די שאַבלאָנען זעט מען נאָך קלערער פון אַ ריי אַנדערע לידער.

יידישע לעגענדעס

אין פּרצעס אויסגאַבן האָט יהואָש פאַרעפנטלעכט אויך עטלעכע לידער אויף טעמעס פון יידישן פאָלקלאָר, פון תלמוד און תנ״ך. ווען ער האָט נאָך עטלעכע יאָר אָפּזיין אין אַמעריקע באַנייט זיין ליטעראַרישע טעטיקייט האָט ער זיך צוריקגעקערט צו די דערמאָנטע טעמעס. „יידישע לעגענדעס״ און לידער פון „ביבל און תלמוד״ שטעלן צונויף אַ היבש גרויסן טייל פון זיינע געזאַמלטע ווערק. עס לוינט זיך אָפּצושטעלן אויף אַ ביסל לענגער, ווייל אויך פון זיי קאָן מען אָפּלערנען אַ פּאָר זאַכן, וואָס זיינען שייך צו די גרונט אייגנשאַפטן פון יהואָשעס דיכטערישן כאַראַקטער.

ניט די ערשטע „לעגענדעס״ און ניט אַ היבש ביסל פון די שפּעטערדיקע לעגענדעס און לידער פון ביבל און תלמוד האָבן היינט אַ פּאָעטישן ווערט. צי דאָס איז אַ ליד מיט אַזאַ היימיש־פאָלקסטימלעכן נאָמען ווי „דעם שוסטערס מיידל״, אָדער „דעם חתנס טויט״, צי דאָס איז אַ ליד מיט אַזאַ היסטאָריש־ראָמאַנטישן, אָדער אינטריגירנדיקן נאָמען ווי „פון אַן אַלטן פּנקס״, אָדער „הינטערן פאַרקאַן״, — זיי האָבן ניט קיין פּאָעטישן ווערט, נאָך מער: די „אידישע לעגענדעס״ האָבן ניט קיין יידישן טעם, כאָטש יהואָש האָט אפשר אין די שפּעטערדיקע יאָרן געהאַט די אַמביציע צו שאַפן אַ מין פערזן־פּאַראַלעל צו די „פאָלקסטימלעכע געשיכטן״. דאָס זיינען נאָכמאַכונגען פון אַלטע און פאַרעלטערטע דייטש־ראָמאַנטישע באַלאַדעס. דער צוועק פון די לידער איז צו אינספּירירן אַ געפיל פון מיסטישן פּחד, אַרויסצורופן „אַ סקרוך איבער די לייבער״:

דער גלגול

ביי די טירן פון בית מדרש,
ליגט אַ הונט פאַרוואַקסן ווילד,
קיינער ווייסט ניט ווער דער הונט איז
אַלע הערן ווי ער בילט...

הערט מען זיינע וויסטע וואָיעס
קלעמט משונהדיק דאָס האַרץ
עפּעס שפּירט מען אין זיין בילן,
מענטשן־יאָמער, מענטשן־שמערץ,
און דער עולם באַלד דערקענט האָט
וואָס דער הונט דער שוואַרצער וויל,

און מען האָט זיך צוגעוואונקען,
און געשושקעט אין דער שטיל:

ס'איז אַן אומגליקלעכער גלגול,
איז געשטאָרבן אָן אַ קינד,
און ער זוכט אַ פרעמדן קדיש
און ער בילט ביז ער געפינט.

און אָט איז אַן אויסצוג פון אַ יידישער לעגענדע אויף דער טעמע פון אַ בלוט־בלבול:

פאַרזאַמלט אין שול זיינען פרויען און מענער,
דער חזן צעלאָזט זיך אין קונציקע טענער,
ווי ס'פּאַסט זיך פאַר פסח פרימאָרגן —
און יום־טובדיק זיינען די געטאָ־פיגורן,
פאַרשוואונדן פון גלות די פינסטערע שפורן,
די קנייטשן פון אייביקע זאָרגן.

עס גאָרגלט זיך דער חזן און דריידלט די טרעלן,
די מאַנסבילן שפּאַלטן פון מחזור די וועלן,
עס שווימען אין תחינות די ווייבער —
ווער עפנט די אייזערנע שול־טיר מיט גבורה? —
עס מאָלט זיך אַ טויט־שרעק אויף איטליכער צורה,
אַ סקרוך גייט אַריבער די לייבער...

ביידע לידער, וואָס איינס פון זיי איז געווען געדרוקט אין דער „אידישער ביבליאָטעק" אין 1891 און דאָס צווייטע מיט 11 יאָר שפּעטער אין דער „צו־קונפט", זיינען גוטע פאַרפאַסונגען. די שפּראַך לויט יענער צייט איז ווייט ניט קיין שלעכטע און די פראַזאַאיזמען ליגן ניט אין די ווערטער, נאָר אין גייסט, אין דעם פעלן פון שטימונג. די טעמע איז דוכט זיך אַ יידישלעכע, די דיקציע און די פּאָר שטייגער־שטריכן זיינע יידישלעכע, אָבער עס ווייעט מיט פרעמדקייט פון די לידער, ווי ווען זיי וואָלט געשריבן ניט קיין אינעווייניקסטער מענטש, נאָר אַ דרויסנדיקער, אַ ווייטער, פאַר וועמען די געשעענישן זיינען בלויז ליטעראַרישע טעמעס.

די לידער זיינען וועגן איבערנאַטירלעכקייט, מיסטישקייט, ניסימדיקייט, די אַטמאָספערע האָט געזאָלט זיין אַ ראָמאַנטישע, אַ געהיימנישפולע, אָבער דורך די שורות קוקט אַרויס די ניכטערקייט, דער ראַציאָנאַליזם.

אין דער באַלאַדע „די אַלטע שול" ווענדט זיך דער שמש צו זיינע צו־הערער מיט אַזאַ רעפּליקע: „איר זיינט חכמים און גלויבט ניט מער אַזוינע

זאַכן". דער אמת איז אַז דער דיכטער איז איינער פון די „חכמים" און גלויבט אויך ניט אין „אַזוינע זאַכן".

דער אַלטינקער קברן האָט קריאת שמע געלייענט
און שלאָפט שוין גאַנץ רואיק אין בעט,
ווער קלאַפּט און ווער סטוקעט אין פענסטער און טיר,
ווער וועקט אים פון שלאָף אַזוי שפּעט...

אַפילו אין אַזוינע מיט כל גוטס פאַרזאָרגטע פעריזן, פילט מען נישט קיין פּאָעטישן טעם:

אין מזרח־זייט לאָזט זיך די זון שוין אַרונטער,
אַזוי ווי אַ גילדערנער ראָד —
דער שבת קומט־אָן און אין וועג איז רב שלמה
און הונדערטער מייל פון דער שטאָט.

דאָס קפיצת הדרך איז ביי אים אַ שפּילעכל
דאָס ריכטיקע וואָרט נאָר געזאָגט,
און סיפליט דער בעל מופת אַזוי ווי אַ וואָלקן,
אויף פליגלען פון שטורעם אים טראָגט...

געפלויגן, געשוועבט איבער בערג, איבער טאָלן
ביז פלוצלינג דערגרייכט האָט דער רב
ניט ווייט פון אַ וואַלד אַ געדיכטן, אַ שטעטל
פאַרזונקען אַזוי ווי אין שלאָף...
א. אַז. וו. א. אַז. וו.

יהואָש האָט דעם „פאָלקס־מאָטיוו" ניט אָפּגעלאָזט. ער האָט אַזוי לאַנג אין די לידער „געביסן און געריסן דעם זשאַרגאָן, געקייט די ליבע שפּראַך פון אונדזער מאַמען, געפעפערט מיט צעזור, געזאַלצט מיט גראַמען", ביז ער האָט זיך אויסגעלערנט אָנצושרייבן אַ נישקשהדיקע באַלאַדע. אין אַזוינע לידער ווי דער „בייזער מאַרשאַליק", די „בייזע כאַלאַסטרע", איז שוין דער פאָלקס־אידיאָם נאַטירלעכער, די שטייגער־דעטאַל אמתדיקער און דער טאָן וואו ניט וואו שטימונגספולער, כאָטש אין תוך זיינען דאָס אויך פאַרפאַסטע און געקינצלטע לידער:

איצט טאַנצט מיט די הענט אין דעם זיידענעם גאַרטל,
דער אַלטער מחותן רב מלך,
ער גייט אַ „קאַרוז" אויף אַמאָליקן שטייגער;
די ברואים פּאָטאַקעווען פריילעך.

דאָך זעט נאָר... פון עולם שפּאַרט איינער אַרויס זיך:
„אַט רופט איר טאַנצן? פּע, כילעבן!
„איר מעגט נאָך רב מלך ביי מיר גיין אין חדר —
„אַט וועל איך אַ טענצל אייך געבן...

אָדער:

עס וואָיעט דרויסן אַ שניי זאַווערוכע,
די ווינטער־נאַכט לאָזט זיך אַראָפּ —
די אַלטינקע באָבע האָט אויפגעהערט שטריקן,
און שאָקלט פאַראומערט דעם קאָפּ:

„איר הערט ווי עס סוויסטשעט די בייזע כאַליאַסטרע,
„וואָס לילית פירט אויף געיעג? —
„קומט קינדער, איך וועל אייך אַ ספור דערציילן,
„פון אַלטע אַמאָליקע טעג"...

ניט בעסער און אָפט ערגער פון די „אידישע לעגענדעס" זיינען די לידער פון „ביבל און תלמוד". עס איז אָבער לייכט צו פאַרשטיין, פאַרוואָס זיי האָבן אין זייער צייט געהאַט דערפאָלג. עס איז פאַראַן אין זיי אַ סך פון דעם מין שטאַרקייטן, וואָס קאָנען מאַכן אַן איינדרוק אויף אַ לייענער וואָס האָט ניט קיין שטאַרק קולטיווירטן געשמאַק. זיי פאַרמאָגן די שטאַמפּאָווע פייערלעכקייט. דעם שטאַרקן זאָג, דעם דונער און דעם בליץ פון דער גרויסער מליצה:

צוערשט האָט אַ שטורעם געבלאָזן...
ער האָט זיך פאַנאַנדערגעבלאָזן
מיט ווילדער און שטענדיק אַלץ ווילדערער מאַכט,
עס האָט דעם לבנון דער אַלטער געקראַכט
און בוימער וואָס האָבן דורך הונדערטער יאָרן,
קיין איינציקן וואָרצל, קיין צווייג ניט פאַרלאָרן,
זיי האָבן געבויגן זיך שוואַך און געציטערט,
זיי זיינען אויף שפּענער געוואָרן צעשפּליטערט...

אַ פילדער אַ ווילדער פאַרטומלט די אויערן,
אַ שפּראַך מיט אַ מאָל די נאַטור קריגט די שטומע,
אַ ברילן, אַ ברומען... עס וועבט די מהומה,
אַזוי ווי עס וואָלט פון גיהנום די טויערן
געוואָרן פון העלערהייט אָפן,
און סיוואָלטן, באַפרייט פון די קייטן,

פון דאָרט די שדים אַנטלאָפן,
די וועלט מיט אכזריות צו טייטן. . . (לא ברעש)

עס פעלן דאָ ניט קיין „שטאַרקייטן״, אָבער קיין פּאָעזיע איז דאָ ניטאָ.

דאָס איז אויך אמת בנוגע אַזוינע לידער ווי „איוב״, אַ „קאַפּיטל פון יחזקאל״, די „נאַכט פון מתן תורה״ און אַנדערע. נאָך יעדן ליד טראַכט מען, וואָס פאַר אַ מעכטיקן שטראָם פון ווערטער, וואָס פאַר אַ גרויסן אָנשטעל, וואָס פאַר אַ צערעמאָניעלע און פייערלעכע פערזון־מאָסן, וויפל מי און אָרנטלעכע התמדה דער דיכטער וועגדט אָן אַרויסצוברענגען באַנאַליטעטן און שאַבלאָנען:

עס קלאַפּן די ריפּן די האַרטע פאַרדאַרטע,
פון האָפענונגען פאַלשע און הערצער פאַרנאַרטע,
עס רוישן די ביינער אַ מוסר אַ שטומען;
„מיר האָבן געאײַלט זיך און האָבן געליטן
די שטראָף, ווײַל מיר האָבן פאַר פרייהייט געשטריטן
נאָך איידער די צייט איז צו שטרייטן געקומען. . .

(אַ קאַפּ. יחזקאל, ז. 14, ג. 5.)

און אַפילו ווען מען שטויסט זיך ווען ניט ווען אָן אין אַ געלונגען ליד ווי „עמר לגלגלות״, איז דאָס אַ ליד וואָס איז גיכער געלונגען טעכניש־ליטעראַריש איידער דיכטעריש און קינסטלעריש. עס איז אין דעם ליד פאַראַן די אימפּאָזאַנטקייט און די גרויסאַרטיקייט פון פייערלעכער רעטאָריק, עס פעלט אַפילו ניט דער מאָראַלישער פּאַטאָס און די דראַמאַטישקייט פון דער אָריגינעלער לעגענדע. עס פעלט אָבער דער אויפפלאַם פון פאַנטאַזיע, וואָס באַלויכט אַ טעמע פון אינעווייניק. יהואש דעקלאַמירט אויס מיט גרויס קראַפט דעם צאָרן קעגן דער עוולה, וואָס די „פירשטן פון די שבטים״ באַגייען קעגן דעם שמאַכטנדיקן פאָלק״, ווען זיי, די פירשטן, קומען מיט „גרויסע קערב״ זאַמלען די „שפּייז פון גאָט געשענקט״, אָבער קיין בילד איז ניטאָ, די אָנטיילנעמער זײַנען ניט באַלעבט.

פּלאַסטישקייט, מאָלערישקייט, כאַראַקטער געשטאַלטונג, לעבעדיקע רייד פון לעבעדיקע און לײַדנדיקע מענטשן, פּערזענלעכע פאַראינטערעסירטקייט אין גורל פון די מענטשן, לירישער אויפציטער, זײַנען אין די ביבלישע לידער ניטאָ.

אַזוינע דראַמאַטישע פראַגמענטן ווי „שאול״, הורקנוס״, „צפורה״ און „שולמית״, זײַנען בפירוש ווערטפולע ווערק, יהואש ווײַזט אַרויס אין זיי אַ געפיל פאַר דעם „שיקזאַלס שטיינערנעם געזעץ״, אָבער אויך אין זיי איז פאַראַן מער רעטאָריק ווי דיכטונג, מער דעקלאַמאַציע ווי דראַמע, מער שאַטנס ווי געשטאַלטן. ניט נאָר די שפּראַך איז אַ רעטאָרישע, נאָר אויך די פיגורן

זיינען רעטאָרישע. זיי דערמאָנען אין אָפּערע־העלדן, וואָס ווערן געשפּילט פון גוטע זינגער, אָבער שלעכטע אַקטיאָרן.

אגדות

ניט בעסער און אין פיל פּרטים ערגער זיינען די פּאָעמען אויף תלמודישע טעמעס. וואָס שטייגערישער, איינפאַכער, פאָלקישער און רעאַליסטישער עס איז די אָריגינעלע אגדה, אַלץ פריקרער איז די טויטע כאַראַקטעריזאַציע פון דער איבערדיכטונג.

עס גייט בפּירוש דורך אַ „סקורך איבער די לייבער", ווען מען לייענט אַזאַ באַאַרבעטונג ווי „רבי מתיא" אָדער ווען עס רעדט זיך וועגן דעם „דור המדבר" מיט נעקראַסאָווס ריטם פון „קאָמו נאַ רוסי זשיט כאָראָשאָ":

ווי גראָע נעפּל־פּאָרהאַנגען
צעפּליסן די יאָרהונדערטער
און פון דער ווייטער מדבר־צייט
זיך רוקט אַרויס אַ בילד:

אַ פּוסטע וויסטע מדבר־פעלד . . .
אַ הונגעריקעס וואַנדער־פאָלק
פאַרבלאָנדזשעט אין דעם הייסן זאַמד,
מיט יאוש אָנגעפּילט

און אין זיין צעלט אין איינזאַמקייט
דער פירער דער פאַרצווייפלטער
וויינט פרעגנדיק: „ווען וועט דער וועג
זיך ענדיקן אַמאָל?" . . .

אָדער ווען עס רעדט זיך וועגן דער מלכה שבא מיטן ריטם פון הייאַוואַטאַ:

די מתנות פון הימל,
איינציקווייז און קאַרג נאָר פאַלן
שפּאָרעוודיק פון זיינע אוצרות
טיילט כביכול אויס געשאַנקען . . .

און אַזוי ווייטער און ווייטער אין דעם זעלבן גייסט און משקל.

די לעגענדעס פון תנ"ך און פון תלמוד זיינען ביי יידן ניט געווען קיין זאַכן פון עפּעס אַ ווייטער ראָמאַנטיש־העלדישער פאַרגאַנגענהייט. דאָס זיינען געווען זאַכן היימישע, נאָענטע. דעריבער ווערט אַזוי ניט צום מוט ווען מען

זעט ווי אַ דיכטער פירט אַרויס די געשטאַלטן פון תנ״ך און תלמוד, ניט ווי מען איז געוואוינט זיי צו זען אין דער פאַנטאַזיע — היימישע, נאָענטע, סביבהדיקע, נאָר עפּעס אַזוינע אָנגעדראָלענע, אָנגעשטאָלטע, באַפּאַנצערטע און באַקיווערטע ווי, להבדיל, טעווטאָנישע קנאַקערס פון וואַגנערס אָפּערעס.

יהואָש איז געווען אַ למדן. ער האָט אַזוי גוט געוואוסט וואו צו זוכן און וואו צו געפינען שטאָף פאַר זיינע ביבלישע און תלמודישע לידער. ער האָט ניט נאָר דעם פּירוש המילות, נאָר דעם אינעווייניקסטן טייטש, זייער מאָראַ־לישן פּאַטאָס און אידייאישן ווערט באַנומען און פאַרשטאַנען. ווי זשע קומט עס וואָס יהואָש, וועלכער איז שפּעטער ניט נאָר געוואָרן דער אָנערקענטסטער איבערזעצער פון תנ״ך, נאָר האָט אויך אַזוי קלוג געשריבן וועגן דער „אידישער אויפפאַסונג פון שיינקייט״ אין שייכות מיטן תנ״ך, האָט ניט נאָר ניט־קינסטלע־ריש, נאָר, איך וועל זיך דערלויבן צו זאָגן, ניט־יידיש געלייזט די עסטעטישע פּראָבלעמען אין שייכות מיט דער דערמאָנטער טעמאַטיק?

נעמט וואָסערע איר ווילט פון יהואָשעס ביבלישע, אָדער תלמודישע לידער און זעט אויב זיי זיינען אין צוגאַנג אין פאָרם מיט וואָס עס איז אַנדערש פון לידער אויף ענלעכע טעמעס ביי ניט־יידישע דיכטער. די צרה מיט די לידער איז וואָס יהואָש האָט זיי געשריבן ניט מחמת אַן אינעווייניקסטן רוף, אָדער דראַנג, נאָר ווייל ער האָט געהאַלטן אַז תנ״ך און תלמוד זיינען פּאַסיקע טעמעס פאַרן יידישן דיכטער. פאַר אים ווי פאַר אַ סך אַנדערע פּאָעטן פון זיין צייט זיינען די לעגענדעס פון תנ״ך און פון תלמוד געווען עפּעס וואָס מען דאַרף „איבערדיכטן״, „באַאַרבעטן״.

די „איבערדיכטונגען״ און „באַאַרבעטונגען״ האָבן אפשר געהאַט אַ דער־ציִערישן ווערט, אָבער קיינמאָל ניט קיין פּאָעטישן ווערט. אָבער יהואָש האָט דעם אגדה און ביבל־מאָטיוו ניט אָפּגעלאָזט פונקט ווי ער האָט יאָרן לאַנג ניט אויפגעהערט צו שרייבן לידער אויף פאָלקס־מאָטיוון.

ווען מען באַרעכנט וויפל פערזן יהואָש האָט אָנגעשריבן אויף די דאָזיקע מאָטיוון אָן אַן אינעווייניקסטן דראַנג, איז צו שטוינען איבער דעם אויסדויער, איבער דער מי און פלייס, איבער דעם „ווילנאָער״־גאון איינגעשפּאַרטקייט. דאָס זיינען ניט אַזוי עקספּערימענטן ווי „פאַרגעניטונגען״. און די אַרבעט איז ניט געווען אַרויסגעוואָרפן. ער האָט זיך קודם אויסגעלערנט צו „לאָזן זיינע געדאַנקען וויגן אין ווייכע און גלייכע דאַקטילן״, ווי אויך אין אַנדערע פערזן־מאָסן, וואָס אויב זיי זיינען ניט שטענדיק געווען „ווייך״, זיינען זיי אָבער שטענדיק געווען „גלייך״.

נאָך מער, נוצנדיק די העראָאישע פאָרמען פאַר זיינע ביבלישע און תלמודישע מאָטיוון האָט זיך יהואָש צוגעוואוינט צו רעדן אין גרויסן סטיל, דערמיט האָט ער נאָך מער אַנטוויקלט זיינע פון דער נאַטור שטאַרקע שטים־בענדער. אַרכיטעקטאָניש זיינען זיינע לידער געוואָרן סאָליד־געוועלבטע קופּאָל־אַרטיקע בנינים. ווי קליין דער פּאָעטישער תוך פון ליד איז ניט געווען, איז

דער רעזאָנאַנס געווען אַ גוטער. די געוועלבטקייט האָט צוגעגעבן דעם קול אַ דונערדיקייט, אַ פייערלעכקייט, געשאַפן אַרום די לידער די אילוזיע פון גרויס־דיכטונג.

די נאַטור־לידער

די יידישע לעגענדעס און די לידער פון ביבל און תלמוד דאַרפן צוגע־רעכנט ווערן צו דעם סאַמע ערשטן, אָדער היימישן פעריאָד פון יהואָשעס שאַפן, אַפילו ווען אַ גרויסע צאָל פון זיי זיינען געשאַפן געוואָרן אין אַמעריקע.

דער אַמעריקאַנער יהואָש הייבט זיך אָן מיט די נאַטור־לידער, כאָטש עס האָט געדויערט אַ שטיקל צייט, ביז זיי זיינען געוואָרן אַמעריקאַניש אין אינהאַלט און אין פאָרם.

עס איז קיין ספק ניט, אַז יהואָש האָט ליב געהאַט און געקאָנט די נאַטור. צווישן די נאַטור־לידער זיינען פאַראַן יהואָשס פּאָעטישסטע לידער פון די ערשטע יאָרן פון זיין שאַפן. זיי זיינען אָבער אויך ניט קיין אויסדרוק פון אוממיטל־באַרער און ספּאָנטאַנער דיכטערישער רעאַקציע. צווישן דעם דיכטער און דעם פּייזאַזש שטייט ווידער אַ מאָל דער ליטעראַרישער צוגאַנג, דער פאַרלאַנג צו שאַפן אַ ווערק לויט אַ געוויסן שוין עקזיסטירנדיקן מוסטער.

פאַראַן ביי אים לידער וואו די באַציאונגען צווישן די דערשיינונגען אין דער נאַטור ווערן פאָרגעשטעלט אין דער פאָרמע פון אַ ליבע־שפּיל. דער אופן פון פּערזאָניפיצירן די נאַטור איז דאָ אַ היינישער. אַלץ איז אין די לידער דורכגעצווומען מיט ליבע־גלוסטונגען, מיט עראָטישע שמאַכטונגען. די ליליעס גלוסטן צו דער זון, אָדער צו דער לבנה, די רויז איז פאַרליבט אין ווינט, דער הימל לעכצט צו דער ערד, די זון גאַרט צו דעם אָקעאַן, און דער באַרג „האַרט" אויף דער זון. אין מיטן שטייט דער דיכטער און גאַרט און גלוסט צו אַלעמען. עס איז אַ ראָמאַן אין אַ ראָמאַן מיט אַ שטאַרק עראָטישן ביי־טעם. צו אַזוינע לידער דאַרף מען האָבן אַ סך עספּרי, וויץ, שפּילעוודיקייט, אַ נאַיוו־קלוגע פאַנטאַזיע, אַניט איז רעכט אַז מען זאָל שרייבן:

אַ גאַנצן טאָג האָט אויף דער זון
דער ריזענבאַרג געהאַרט,
אַ גאַנצן טאָג איר לעצטן קוש
מיט אומגעדולד דערוואַרט.

איצט קומט די גליקלעכע מינוט,
די זון קומט שנעל אַראָפּ
און בולטער און שטאָלצער שטעקט
דער באַרג אַרויס זיין קאָפּ...

אָט פֿאַלט זי פֿלאַמענדיק אַרויף
אויף איר געליבטערס קאַרק,
און קומט מיט הייסער ליבעס־גלוסט
איר חתן־ריעז דעם באַרג ... (234 ג. ל.)

דאָ זיינען פֿאַראַן קאָרעקטע און אייגענע באַאָבאַכטונגען, אָבער זיי זיינען איבערגעזעצט געוואָרן אויף אַ גרייטער פּאָעטישער טערמינאָלאָגיע. עס איז דאָ דעם דיכטער ניט אַזוי געגאַנגען אין בלייבן געטריי זיין אייגענער דערפֿאַרונג, ווי די דאָזיקע דערפֿאַרונג איבערגעבן, אויסדיכטן לויט אַ געוויסן ליטעראַרישן מאַניער און מוסטער. אַזוי אַז כאָטש די אויפֿגאַבע וואָס ער האָט זיך געשטעלט האָט ער דורכגעפֿירט, איז ער אָבער קינסטלעריש דורכגעפֿאַלן. איך גלויב ניט אַז מען קאָן היינט געפֿינען אַ לייענער מיט אַ גוטן געשמאַק, וואָס זאָל זאָגן אַז דאָס איז אַ גוט ליד.

ווי אין די לעגענדעס און אין די ביבל־לידער פֿילט זיך אין פֿיל נאַטור־לידער דער „פּראָפֿעסיאָנעלער" צוגאַנג. עס איז אַן אָבליגאַטאָרישע דיכטערישע אַרבעט. עס איז ליטעראַרישע פֿאַרפֿאָלקאָמונגען לויט די אָנווייזונגען פֿון האַנט־ביכער פֿאַר ליטעראַטור. דעריבער ווען עס געלינגט יהואָשן צו פֿאַרפֿאַסן שטאַרקע געדיכטן, ווי די וועגן בערג, שניי און רעגן־שטורעמס, פֿילט מען אין זיי אויך ניט די פֿרישקייט און אָריגינעלקייט פֿון אַן ערשט געשאַפֿענעם בילד.

ווען יהואָש האָט אויפֿגעהערט צו קוקן אויף דער נאַטור מיט די אויגן פֿון היינעס אמורן, האָט ער זיך אָבער נאָך אַלץ ניט באַפֿרייט פֿון ליטעראַרישן צוגאַנג צו דער נאַטור. אָנשטאָט מיט די אויגן פֿון היינען, האָט ער גענומען קוקן אויף דער נאַטור מיט די אויגן פֿון ענגלישע און אַמעריקאַנער עפּיגאָנען פּאָעטן פֿון דער צווייטער העלפֿט פֿון לעצטן יאָרהונדערט. ער האָט גענומען קוקן אויף דער נאַטור ווי אויף דער פֿאַרקערפּערונג פֿון דער העכסטער טוגנט און דעם אידעאַל פֿון שיינקייט. די נאַטור איז געוואָרן אָנשטאָט אַ שמאַכטנדיקע קעפּס־ווייב אַ „הימלישע האַרמאָנישע שיינקייט". די דאָזיקע הימלשקייט ווערט אַנטקעגנגעשטעלט דער מענטשלעכער קליינקייט און געמיינקייט. דער מענטש טאָר אַפֿילו „ניט וואַגן צו טראַכטן", ווען „די גרויסע לבֿנה רעדט זיך צונויף אויף שטראַלנדער שפּראַך מיט דער ערד", וואָרים דער:

. . . . . . מענטשענגעדאַנק
וואָלט זיין בלויז אַ פֿאַלשער און מיאוסער קלאַנג
אין זייער האַרמאָנישן געטער־געדיכט
פֿון שפּראַכלאָזע שאָטנס און ליכט.

אַוודאי איז דאָס שיין, אָבער עס איז אַ פֿאַרפּאַסטע שיינקייט. עס איז

ניט קיין אַקט פון אוממיטלבאַרער דיכטערישער שעפערישקייט. עס איז אַ „שיינקייט" וואָס מען געפינט אַ פּאַרטיקע אין ביכער. לויט דער דאָזיקער פילאָזאָפיע איז די נאַטור דער מוסטער פון דער העכסטער קינסטלערישער שיינקייט. אַלץ וואָס מ'דאַרף איז קאָנען די שיינקייט קאָפּירן. דער דיכטער מוז אָבער שטענדיק זיין אויף דער וואַך און כאַפּן די נאַטור, ווען זי פּראַוועט איר טואַלעט; ווען די שטערן גלאַנצן, ווען די לבנה „שיפט זיך", ווען די וואָלקנס זיינען דורכגעוועבט מיט גאָלד אָדער זילבער פעדים, ווען עס דונערט, אָדער עס בליצט, ווען די ערד איז באַדעקט מיט אַ ווייסן „מאַנטל פון שניי", ווען דער פרילינג צעלאָזט די אייז־בריליאַנטן, אָדער גאָר ווען די בלומען מורמלען לידער אין ווינט.

נאָך מער, כל המרבה הרי זה משובח. וואָס מער דער דיכטער פּוצט, באַגלאַנצט, באַבריליאַנטעוועט, באַדופט, באַשפּרענקלט און באַפּינקלט די נאַטור, אַלץ מער אויפטו.

דאָס האָט געמוזט פירן אָנשטאָט צו פּאָעזיע, צו ליטעראַטור, וואָס כאָטש זי איז געשאַפן געוואָרן ערשט מיט וואָסערע 35־40 יאָר צוריק איז שוין היינט פאַרעלטערט. דאָס „טונקען זיך אין הימלישע וועלן", דאָס אונטערהערן זיך צום „האַרמאָנישן געטער־געדיכט", דאָס האַלטן די אויגן געווענדט צו די „הימלישע ליכטער" זיינען שוין אָבער מער ווי טעכנישע פאַרגעניטונגען אין דעם לידער־פאַך. דאָס זיינען שוין אַזוי צו זאָגן גייסטיקע איבונגען, אַ פאַרלאַנג אַריינצוּוואַרפן ניט נאָר אין דער לירע, נאָר טאַקע אין דער נשמה די זייד־און־אַטלאַס פעדים פון דער פּאָעזיע, עס איז די היכע שטרעבונג, די נאָבעלע אַמביציע צו מאַכן „קוועלן גרויסע געפילן אין דער קליינטשיקער מענטשלעכער ברוסט". עס איז פאַראַן אַ גייסטיקער, אַ מאָראַלישער רעזאָן ד'עטר אין דעם שטרעבן צו די שטערן וויל דאָרט:

צווישן שטערן און גראָזן אַ מחיה,
דאָרט ווערט דיין נשמה אַ ברייטע אַ פרייע
און שטערנדיק גרויס ווי דער הימל אַליין...

דאָס איז אָבער ניט דערווירקלעכער יהואָש, דאָס איז אַן אידעאַליזירטער, אַ פּראָגראַמאַטישער יהואָש, אַ יהואָש, וואָס דערציט זיך איבער, פורעמט זיך איבער אין דעם עמערסאָן־האָטאָרן געשטאַלט. איך זאָג „ניט דער ווירקלעכער יהואָש" אויפן גרונט פון יענע לידער וואו ער קערט זיך אום פון די שטערן צוריק צו דער ערד; וואו ער וויל עפּעס דערציילן פון דעם נאָענטן קאָנקרעטן לעבן.

די אַלערליי דימענטענע אויסדרוקן, די „שמאַראַגדן און בריליאַנטן" האָבן אַ סך געקאָנט פאַרדעקן. דער שימער האָט געקאָנט פאַרבלענדן. ווען עס איז אָבער געקומען צו דערציילן עפּעס פון רעאַלן לעבן האָט יהואָש ניט געהאַט דאָס וואָרט, דעם זשעסט. די נאַטירלעכע שטים־אינפלעקציעס:

כיהאָב דורך יאָרן געזוכט
(ווי עס זוכט יעדער איינער אין יוגנט)
אויף אַלערליי וועגן אַ ווענוס,
און פון מיין זוכן געוועזן איז,
אַזוינס וואָס מיך האָט ניט באַנוגנט...
און זאָגן אַ פריינט פלעגט מיר טעגלעך:
דו זוכסט וואָס איז קיינמאָל ניט מעגלעך,
דען גלייך מיט דער רויז ווערט געבאָרן,
איר צווילינג — דער מיאוסער דאָרן...
און איך האָב געפּייניקט זיך לאַנג,
ביז מיר איז אַריין אַ געדאַנק...
(מיין ווענוס, ז. 87 א. ז. נ.)

דאָס ליד איז צו לאַנג איך זאָל עס קאָנען אינגאַנצן ציטירן. אָבער מען קאָן, גלויב איך, פון די עטלעכע ציטירטע שורות זען, ווי שרעקלעך אַנטבלויזט יהואָשעס סטיל האָט געקאָנט ווערן אָן „דעם פוסטן פוץ פון קראַנץ און בלומען פלעכטן".

און די צרה איז דאָ ניט די שפּראַך, נאָר דאָס פעלן פון וואָרט. עס איז ניט אמת, אַז יהואָש האָט קיין שפּראַך ניט געהאַט, אָדער ער האָט קיין יידיש ניט געקאָנט. אין די פאַבלען און סאַטירישע צייט־לידער איז די שפּראַך כמעט שטענדיק אַ לעבעדיקע, אַ קערנדיקע, און אַ אידיאָמאַטישע.

עס איז בכלל ניטאָ אַזאַ זאַך ווי שפּראַך אָפּגעריסן פון דעם דיכטערס כוח צו פילן און מאָלן זאַכן אינטעגסיוו, ליריש עכט און פריש. דער שפּראַך־מייסטער איז ניט דער, וואָס קאָן שאַפן „וואָרטן" פון דער הוילער לופט, ווי חידושלעך אַזאַ פעאיקייט זאָל ניט זיין, נאָר דער ביי וועמען דאָס וואָרט איז קוראַנט, ביי וועמען דאָס וואָרט ווערט געדעקט און דעקט די רעאַליטעט פון זאַכן און איבערלעבונגען. שפּראַך־אינפלאַציע הייבט זיך אָן, ווען דער דיכטער האָט מער ווערטער ווי געפיל אָדער דערפאַרונג. שפּראַך־פאַלשקייטן און וואול־גאַריזמען הייבן זיך אָן, ווען דער דיכטער וויל פראָזע פאַרמאַסקירן פאַר פּאָעזיע און דער בלישטשענדיקער מינץ פון פּאָעטעריי, די געפוצטע קלישייען פון אַ ליטעראַריש־רייכערער שפּראַך איבערגעבן אין אַ ווינציקער אַנטוויקלטער שפּראַך ווי יידיש.

אַ ביישפּיל פון פּראָזע וואָס מאַסקירט זיך פאַר פּאָעזיע קאָן מען זען אין די צוויי לעצטע סטראָפן פון דעם דערמאָנטן ליד „מיין ווענוס":

דאָן בין איך דערגאַנגען דעם סוד,
אַז גליקלעך דאַרום איז גאָט,
ווייל אַלץ וואָס ער ליבט און ער האַסט,

און דאָס וואָס זיין מוח פֿאַרפּאַסט,
און האָבן פֿאַר אים קאָן אַ האַפּט
בלויז וואָס זיין דמיון באַשאַפֿט...
און איך האָב פֿון הוילע פֿאַרלאַנגען
געמייסטערט אַ כּישוף־געשטאַלט,
און אַלץ וואָס מיין אויג האָט געפֿאַנגען,
אין לעבן, אין בילד און געזאַנגען,
דאָס האָב איך געשאָנקען איר באַלד,
ביז זי האָט פֿון איטליכער פֿאַלד,
אַ רעגן פֿון שיינהייט געשטראַלט...
און דינט דאַן יעדן טאָג,
זיך פֿאַרבוק איך און זאָג: —
אָ, שענסטע פֿון פֿרויען, כּיבין געגרן דיין שקלאַף,
דען דו ביסט מיין גאָט און צוגלייך מיין באַשאַף...

אַפֿילו די כּלומרשטע איראָניע ראַטעוועט דאָ ניט די פּראָזע, וואָס פֿאַר־שטעלט זיך פֿאַר פּאָעזיע. ווען מען קומט ווידער צו אַזוינע אויסדרוקן: ווי „געזאַנגען און זיפֿצן“, „פֿעסט פֿאַרפֿלאָכטן מיט שטריק און לוסט־געקניפּטע“, „לוסט־פֿאַנטאַנען אין דער ברוסט“, „גייסטער־פֿליגל“, „אין רויזענקנאָפּ לעכ־צעט די געזענפּטיגטע רויז“, „קוויקענדער טוי“, „ווירציקע נאַכט“, „ליפּ געזיגלט צו ליפּ“, „זינקען תּהום־ווערטס“, אָדער גאָר צו אַזאַ פֿערז ווי:

מיט רויזן באַשפּרייט, און מיט דופֿטן באַשפּרענקלט
האָב איך דעם מזבח מיין זיסטער,
קום נעם מיך און קלעם מיך מיט מעכטיקע אָרעמס
דו ליבלעכער גרויזאַמער פּריסטער...

האָט מען פֿאַר זיך צוויי זאַכן: 1) פֿאַלשקייט פֿון באַנעם, געקינצלטקייט און שטומפּיקייט פֿון לירישן געפֿיל און 2) פּרוּווּ צו זאָגן אויף יידיש, וואָס מען האָט געהערט אויף ניט־יידיש. „סאָנגס ענד סאָיס“ קלינג אויף ענגליש גאַנץ פֿיין. עס איז אַ וואָרט־פֿאָרונג וואָס מען קאָן דערוואַרטן פֿון ענגליש. ווי לאַנג אָבער אַ יידישער דיכטער זאָל זיך ניט באַוועגן אין די פּאָעטישע מעגלעכקייטן פֿון יידיש, גלויב איך ניט צי אים וואָלט ווען געקומען אויף דער צונג, אָדער אויף דעם זינען אַן אויסדרוק ווי „זיפֿצן און געזאַנגען“. דאָס אייגענע לאָזט זיך אויך זאָגן וועגן די „געזענפּטיקטע רויזן“, „גייסטער־פֿליגל“ און „קוויקענדע טויען“. דאָס זיינען אַלץ איבערגעפֿלאַנצטע „בלימעלעך“.

וואָלט דאָס געווען געטאָן געוואָרן מיט אַ פּאָר צענדליק יאָר פֿריער, וואָלט מען דאָס „קייען פֿון דעם זשאַרגאָן“ געקאָנט באַטראַכטן ווי אַ מין פּיאָנעריש־

קייט. מען טאָר אָבער ניט פאַרגעסן, אַז די געבראַכטע אויסדרוקן זיינען מערסטנס פון לידער, וואָס זיינען געשריבן געוואָרן צווישן 1908 און 1912, ווען די יידישע פּאָעזיע האָט שוין געהאַט אַזוי צו זאָגן סאַמאָראָדנע „בלי־מעלעך״.

עס איז געווען צו דערליידן ווען אַ געבלימלטע פּאָעטישע פּראָזע פון ענגליש, דייטש, אָדער העברעאיש האָט זיך צופעליק גוט אויסגעלייגט אויף יידיש. ווען אָבער די יידישע ווערטער האָבן געוועקט גאָר אַנדערע אַסאָציאַציעס, אָדער גאָר געמיינט עפּעס אַנדערש, זיינען די רעזולטאַטן געווען ממש אומ־דערטרעגלעכע. און וויפיל דאַרף מען בכלל אויף קאַליע מאַכן אַ ליד. אַ שלעכט וואָרט, אַן אומגעלומפּערטע תנועה, אַ פאַלש חנדעלע — און ס׳איז אויס ליד.

עס שנייט...
שטילערהייט
פון דערויסן זיך טוליען
און קלעפן צום פענסטער,
געקרייזלטע פליטערלעך שיינע
און אינעווייניק הוליען
און האָבן אַ יום־טוב די קליינע
און דריקן די קעפּ צו די שויבן...
און איינער דער קלענסטער,
איז גרייט
מיט אַן אויסרוף פון פרייד:
„עס פליקן מלאכים
די פליגלען פון ווייסינקע טויבן״...

דאָס וואָרט די „קליינע״, דער אויסדרוק „איז גרייט מיט אַן אויסרוף פון פרייד״ — דאָס זיינען אַלץ אומגליקלעכע רעזולטאַטן פון יהואָשעס איבערטראָגן אויף יידיש „געקרייזלטע פליטערלעך שיינע״, אָדער גאָר אפשר, ווער ווייסט, פון טראַכטן אויף ענגליש און שרייבן אויף יידיש.

עס איז דעריבער ניט קיין פראַגע פון דעם וואָס יהואָש איז קיין פּאָעט ניט געווען, נאָר פון דעם וואָס פאַר אַ פּאָעט ער האָט געוואָלט זיין. אָנשטאָט שטענדיק אַריינצוקוקן אין זיך, האָט יהואָש זיך געהאַלטן אין איין פאַרקוקן אויף מוסטערן און מאָדעלן. אין זיין געפיל, פאַרלאַנג און אפילו באַרוף צו זיין אַ דיכטער פון גרויסן שניט האָט ער אָפּט איבערגענומען קאָנצעפּציעס, פאָזעס, טערמינען, פראַזן און עסטעטישע איינשטעלונגען, וואָס זיינען ממש געווען סם פאַר אים. פון זיי האָט אים צום מייסטנס שאָדן אָנגעטאָן די איינשטעלונג, אַז פּאָעזיע איז עפּעס אַ „פורפור מאַנטל״, וואָס דאַרף „צודעקן״, „אויספוצן״

„בוים שטאַם און שטיין", ווי מען פוצט אויס ווייַנאַכט־בוימער מיט גאָלד־פּאַפּיר צאַצקעס.

באַפּוצונג און באַשיינונג

אין יאָר 1902, נאָך דעם ווי יהואָש איז אָפּגעוווען אין אַמעריקע וואָסערע צען יאָר און האָט פֿאַר דער צייט געהאַט די מעגלעכקייט זיך צו באַקענען מיט די ווערק און אָנשויאונגען פֿון די פֿאָרשטייער פֿון דער אַזוי־גערופֿענער זשענטיל־טראַדיציע אין דער אַמעריקאַנער פּאָעזיע און מסתמא אויך מיט טעניסאָנען און זיינע נאָכמאַכער און עפּיגאָנען, האָט ער פֿאַרעפֿנטלעכט אַ ליד מיטן נאָמען „ווי עס ווערן לידער געמאַכט" (אָדער פֿאַרפֿאַסט).

דאָס ליד מוז קענען יעדער איינער, וואָס וויל קענען און פֿאַרשטיין יהואָשן. קיין שום ביאָגראַפֿישע דאַטן און פֿאַקטן, קאָנען אַזוי פֿיל ניט געבן ווי דאָס דערמאָנטע ליד און „דאָס ניט געזונגענע ליד", וואָס איז אָנגעשריבן געוואָרן מיט עטלעכע יאָר שפּעטער.ביידע לידער זיינען מיילשטיינער אין דער אויס־פֿאָרעמונג פֿון יהואָשעס פּאָעטישן באַוואוסטזיין, אין זיין קוק און צוגאַנג צום ליד. וועגן דעם צווייטן ליד שפּעטער, דערווייל לאָמיר באַטראַכטן דאָס ערשטע.

דער הויפּט־געדאַנק פֿון דער פּאָעמע „ווי עס ווערן לידער געמאַכט" איז, אַז דער „וועמען גאָט האָט באַשערט" די „שיינע געדאַנקען אין זינען" ווערט „גרינג שוין דעם מלבוש געפֿינען":

מיט וועלכע ער זאָל זיי באַקליידן,
ער ווייסט שוין דעם אויסדרוק דעם רעכטן,
אין קלינגענדיקע גראַמען צו פֿלעכטן,
און קונציק זיין מעטער צו וועבן,
ביז סיהויבט אָן צו אָטעמען און לעבן,
און וואָרט און געדאַנקען זיי פֿליסן
צונויף אין אַ זיווג אַ זיסן...

דער פּאָעט, דער „מזוג זיווגים" ווייסט, אַז ווען זיין „טעמאַ" „באַגייט זיך" „בייט זיך דעם אמתן דיכטערס מוזיק", און קאָן דעריבער, ווען ער דאַרף אָדער וויל, „גאָר פּלוצלינג (אַרויסלאָזן) אַ געוויטער פֿון ווערטער מיט אייזער־נער מאַכט". דער „געוויטער־מאַכער" קאָן אויך אַנדערע זאַכן מאַכן. ער קאָן געבן זיינע לידער ווען ער וויל אָדער דאַרף:

דעם בלויען שימער פֿון די שטערן
די רוע פֿון אַ קינד וואָס שלאָפֿט,
דעם זיסן גלאַנץ פֿון פֿריידן טרערן,
דעם דופֿט פֿון מאָרגענטוי וואָס פֿאַלט
אויף יעדן בלום און בוים אין וואַלד,
ווען סיהייבט אָן זומער טאָג צו ווערן...

דער „לידער־פּאַרפּאַסער" „רייהט" אָפּטמאַל זיינע „קלאַנגען אין אַ פריילעך שנעלן מעטער אין אַ לוסטיק ווילדן כאָר... לכבוד דעם גאָט אַמאָר", אָבער דערעיקרשט:

מוז ער שטענדיק פּאַסן
חתן־כלה פּאַרקנסן
די רוע פון אַ קינד וואָס שלאָפט,
מיט דעם עיקר מיט דער מיינונג...

עס איז ניט שייך צו זאָגן, אַז דאָס איז אַ שלעכט ליד. פאַרקערט, עס איז אפשר גאָר אַ גוט ליד. דאָס ליד איז אין זיין צייט געווען וואָס מען קאָן אָנרופן אַ „בעסט סעלער". עס איז אַרויסגעגעבן געוואָרן אויף ספּעציעלע קאַרטלעך מיט דעם דיכטערס בילד (זע וועגן דעם ביי בערטשי וויטקעוויץ, „יהואָש, אַ ביבליאָגראַפיע פון זיינע שריפטן", נומער 41). און ווירקלעך, דער מעטער אין דעם ליד איז „קונציק געוועבט" און די מיינונג מיט דער באַשיינונג האַלטן זיך אין איין חתן־כלהדיק פאַרקנסן.

אָבער ניט אין ליד גייט עס. וויכטיק איז דאָ די טעאָריע אָדער די פילאָזאָפיע פון ליד, ווייל יהואָש האָט פּראַקטיצירט, וואָס ער האָט געפּרע־דיקט. ער איז ניט געווען פון יענע דיכטער, וואָס די טעאָריע צעגייט זיך מיט דער פּראַקטיק. יהואָש, אַז ער האָט זיך ערגעץ אָפּגעלערנט אַ פּאָעטישן כלל, האָט ער אים געקאָנט אָנווענדן ביים שרייבן, אָדער פאַרפּאַסן לידער. ער האָט זיינע באַגריפן וועגן פּאָעזיע געקאָנט פאַרוואַנדלען אין לידער. דער־פאַר האָט אים אַ פאַלשער אָדער באַנאַלער צוגאַנג צום ליד געקאָנט ברענגען אַזוי פיל שאָדן.

לויט דער טעאָריע פון באַפּוצונג און באַשיינונג האָט יהואָש פאַרפּאַסט צענדליקער לידער. דער דאָזיקער באַנעם פון ליד האָט יהואָשן געשטערט צוצוגיין צו זיך און צו דער ווירקלעכקייט. ער איז געווען אַ געפאַנגענער ביי די שיינע פּאָעטישע קאָנווענציעס. דער אידעאַל פון דיכטער און דיכטונג, וואָס ער האָט זיך געשאַפן לייענענדיק און שטודירנדיק די וועלט־פּאָעזיע, האָט לחלוטין ניט געשטימט ניט מיט דער יידישער ווירקלעכקייט, ניט מיט דער ראָלע און פונקציע פון אַ יידישן דיכטער אין יענער צייט.

אין דעם ליד „יידישע ראָמאַנצן" רופט יהואָש דעם יידישן דיכטער „צו פאַרפלוכטן זיין גורל ווייל פון (זיינע) ראָמאַנצן אַפילו יאָגט גלות־געדרוך און דער ריח פון מתים וואָס טאַנצן". דער „מזוג זווגים" און „געוויטער מאַכער", דער אידעאַלער „לידער פאַרפּאַסער" דאַרף ווי די בין, אין יהואָשעס ליד מיט דעם זעלבן נאָמען, זוגן, „וואו אַ בייטעלע, וואו אַ קווייטעלע", מוז נאָר נעמען „וואָס וויכטיק איז, נאָר וואָס ציכטיק איז, נאָר וואָס ריכטיק איז". ער מוז קלייבן „נאָר וואָס נוצלעך איז און אויסמיידן אַלץ וואָס שאַדט", און פון דעם אַלעם ווי די בין שאַפן אין:

. . . . מעגענדל
זיך אַ קליין פֿאַרמעגנדל . . .

עס איז דאָס דאָזיקע האָניק־זיסע פֿאַרמעגענדל, וואָס דער דיכטער האָט לויט די באַגריפֿן פֿון דער פֿאַרבאַנאַליזירטער עסטעטישער טעאָריע פֿון דעם „גוטן, אמתן און שיינעם" געדאַרפֿט שאַפֿן אין זיין פּאָעטישן מעגענדל, וואָס האָט געהויערט ווי אַ קללה אויף יהואָשעס פּאָעזיע. וואָרים דאָס איז געווען די טעאָריע, וואָס האָט אים דערפֿירט צו די פּאַרפּוצטע, און קאָנדירטע לידער, לידער אָפּגעצוקערטע ווי מלכות־ברויטלעך.

דאָס ליד „ווי עס ווערן לידער געמאַכט" איז, ווי שוין געזאָגט, אָנגעשריבן געוואָרן אין 1902, אָבער נאָך אַזוי שפּעט ווי אין 1911 שרייבט יהואָש לידער לויט דעם רעצעפּט פֿון געפֿינען אַ „באַשיינונג פֿאַר דער מיינונג":

פֿאַרבאָרגענע פֿינגער באַדופֿטן דעם רוים,
אַ קוויקנדער באַלזאַם פֿון ערגעץ נעמט רינען,
געהיימע חלומות אין מערבס גאַרדין,
פֿון זאַפֿראַן און פּורפּור זיך שפּינען . . .

דאָס איז דער אָנהויב פֿון דעם לענגערן ליד „בין השמשות" אין דעם באַנד „אין זון און נעפּל". און ווי אויסגעהאַלטן דאָס ליד איז אין גייסט פֿון די כּללים וואָס זיינען אויסגעדריקט אין „ווי עס ווערן לידער געמאַכט"! אַזוי שנעל ווי עס גיט זיך אַ באַניי די „טעמאַ" פֿאַרענדערט זיך גלייך „דעם דיכטערס מוזיק":

פֿון איר פֿלייסיקער יאַגד,
פֿול געפּאַקט,
אַ פּאַרשפּעטיקטע בין קערט זיך אום
מיט אַ שוואַכן געזום,
צו איר רו,
און כאַפּט אויף איר גאַנג
וואו ניט וואו
אַ לעצטן געטראַנק . . .

וואָס איז דאָ די פּעולה פֿון דער פֿאַרענדערטער מוזיק, ווען דאָס איז אַ מעכאַ־נישע פֿאַרענדערונג, ווען דאָ שטעלן זיך ווערטער ווי פֿיש־ביינדלעך אין האַלדז: „פֿול געפּאַקט", „פֿלייסיקע יאַגד", ווען מען זאָגט דאָ וועגן אַ בין וואָס פֿליט, אַז זי כאַפּט אויף איר „גאַנג" אַ „לעצטן געטראַנק"?

דער קעניג פון לעבן...

ניט נאָר פון טעאָריעס ווי לידער ווערן געמאַכט האָט יהואָש געליטן, ער האָט אויך געליטן פון איינרעדענישן וועגן דעם געשטאַלט און מהות פון אַ דיכטער. פון די אַלע איינרעדענישן איז די ערגסטע געווען די איינרעדעניש, אַז אַ דיכטער איז בטבע אַ שוועבנדיקער שמעטערלינג, אַ „קינד פאַר זון און ליכט געשאַפן", אַ מין מלאכל, וואָס אַז עס גיט נאָר אַ „טרעל אין דער לופטן" לאָזט עס זיך „רייטן אויף וואָלקנס":

דער פרילינג-טרוים

אַ טרעל אין דער לופטן, אַ קנאָספּ אויף אַ צווייג,
אַ וואַרעמער הויך אויפן שטערן —
און סיהאָט זיך אין האַרצן געעפנט אַ נעסט,
און לויז געלאָזט אַלע באַגערן...

דערזע איך, עס שווימט אויפן הימל אַרום
אַ ווייסינקער וואָלקן פון ווייטן —
אַ הויב און אַ שפּרונג, און שוין זיץ איך אויף אים,
און לאָז זיך אַוועק אויף אים רייטן...

איך פלי איבער טאָלן און שוועב איבער בערג,
און שטיפנדיק יאָגט מיך אַ ווינטל...
שוין גרייך איך אַרויף צו דער ליכטיקער זון,
און פליק מיר פון שטראַלן אַ בינטל...

דאַן פלעכט איך פון זיי אויפן קאָפּ זיך אַ קראַנץ,
און בלייבן מיר איבעריק שטראַלן —
צעוואַרף איך זיי רעכטס און צעוואַרף איך זיי לינקס,
אויף לאָנקעס און וועלדער און קוואַלן...

און דאַכט זיך דער פרילינג בין איך גאָר אַליין,
און איך בין דער קעניג פון לעבן,
און וואו נאָר אַ שימער און וואו נאָר אַ קווייט,
האָב איך פון מיין אוצר געגעבן...

וויפיל שווערקייט עס איז פאַראַן אין דער געמאַכטער לייכטקייט, וויפיל אומגעלומפּערטקייט אין דער געמאַכטער גראַציעזקייט און שפּילעוודיקייט און ווי מאָדנע עס זעט אויס דאָס שטיפערישע רייטן אויף אַ וואָלקן און דאָס פלעכטן זיך אַ קראַנץ פון „שטראַלן אַ בינטל". שטענדיק ווען יהואָש פּרוּווט אין זיין

ערשטן פעריאָד צו זיין שאַרמאַנט, גאַלאַנט, קאָקעטיש, שפּילעוודיק, דאָן־זשואַניש, אָדער גוט־ברודעריש אינטים — ווירקט ער שווער אויפן געמיט. עס ווילט זיך אַוועקקוקן, ווי ווען אַ נאָענטער דערוואַקסענער מענטש מאַכט זיך קינדיש. אים פּאַסט ניט די געמאַכטע לייכטקייט, זי פּאַסט זיך ניט צו זיין ערנסטקייט און צו זיין שווער־פאַרהאָרעוועטן ליד. ערשט גאָר שפּעטער האָט יהואָש אין אַ צאָל קלאַנגפולע זינג־און־טאַנץ לידער פאַר קינדער באַוויזן צו צעציטערן די שפּראַך־גלעקלעך אַזוי, אַז דאָס וואָרט זאָל אויפקלינגען מיט אַ געוויסער נאַטירלעכער גראַציעזקייט און שפּילעוודיקייט.

פאַלש קלינגען אין דעם ציטירטן ליד דער „פרילינג־טרוים", דאָס געמאַכטע קוראַזשירן זיך, דער אָנשטעל פון אַ קעניג פון לעבן, וואָס האָט אַן אוצר און צעוואָרפט שטראַלן און בלומען רעכטס און לינקס. דער אמת איז אָבער, אַז געקומען איז יהואָש צו דער ליטעראַטור בלויז מיטן שפּייכלער, די אוצרות האָט ער זיך ערשט געדאַרפט דערווערבן דורך שווערער מי און גייסטיקע מאַטערנישן.

פּראַסטיקע וויסטיקייט

ווי אמתער קלינגען ביי יהואָשן יענע לידער און פערזן, וואו ער קוראַזשירט זיך ניט, וואו ער וויל ניט סימולירן קיין פאַלשע געפילן. וואו ער רימט זיך ניט מיט זיין קעניגלעכער הערשאַפט איבערן לעבן, וואו ער דערציילט אויפריכטיק און וויטיקפול, ווי ער האָט געוואָלט:

פון עמיצנס ליפּן הערן דאָס וואָרט,
וואָס איך האָב אין זיך ניט געפינען געקענט,
ווען איך האָב מיט עמיצנס פאַרטיקן גלויבן,
מיין אייגענעליידיקייט פילן געזוכט,
און האָב מיט רייכטום פון פרעמדע
מיין פּראַסטיקע וויסטיקייט באַפּלאַנצן געוואָלט...

האָט אין זינען דעם אויסדרוק „מיין אייגענע ליידיקייט פילן געזוכט... מיט רייכטום פון פרעמדע" און מערקט ווי די דאָזיקע פערזן וועגן „פּראַסטיקער וויסטיקייט" קלינגען עכטער ווי די פערזן פון „רויטן ווייך" און „לוסט־פאַנטאַזען אין דער ברוסט".

ניט די פאַפירענע רייד וועגן דעם אַז ער איז דער „קעניג פון לעבן", דער „ליבלעכער גרויזאַמער פריסטער", ניט די באַדופטענע און באַפינקלטע געזאַנגען פון דער נאַטור זיינען געווען דאָס אמתע אין יהואָשן. זיי זיינען ביי אים געווען „דער רייכטום פון פרעמדע". זיינס איז געווען די „פּראַסטיקע וויסטיקייט", וואָס ער האָט געזוכט צו „באַפּלאַנצן" דורך הייסער לייביקער באַהעפטונג מיט דער נאַטור. ניט ווען יהואָש קוקט אויף דער נאַטור ווי אויף

אַן אויסשטעלונג פון פאַרביקע מאָדעלן פאַר אים צו קאָפּירן און ניט ווען ער באַטראַכט זיך פאַר עפּעס אַ לעבעדיקן באַראָמעטער, וואָס מוז פאַרצייכענען יעדע וועטער־ענדערונג, קלינגט זיין ליד עכט, נאָר ווען ער זוכט אין דער נאַטור אַ קוואַל וואָס זאָל אים באַלעבן און באַפּרוכפּערן. ניט ווען ער וויל זיך פאָרשטעלן ווי אַ פאַרביקער שמעטערלינג, וואָס שוועבט פון בלימעלע צו בלימעלע, נאָר ווען ער שטייט אין זיין גאַנצער מענטשלעכער טראַגישקייט — אַ דערדריקטער קעגן דער מאַכט פון דער נאַטור, קעגן דער פאַרקערפּערונג אין איר פון „שיקזאַלס שטיינערנעם געזעץ״, קעגן איר איינגעשלאָסנקייט אין זיך, קעגן איר סודותדיקייט, קעגן איר שטרענגער און מאַיעסטעטישער ניט־דורכדרינגלעכקייט און ניט־צוטריטלעכקייט, ווען ער זעט אין איר דאָס סימ־באָלישע, שטאַרקט זיך זיין ליריש געפיל, אַפילו אין די יאָרן פון פאַר „אין געוועב״, און פילט אַן מיט עכטע טענער די פּראָזאָדישע געוועלבטקייט פון זיין „קונציק געוועבטן״ ליד. ניט ווען יהואָש יובלט מיט זיינע זיגן, נאָר ווען ער באַטראַכט דעם אָפּגעגאַנגענעם וועג, פאַרזייט מיט זיינע דורכפאַלן, און זעט, אַז די „צייט איז קורץ און די אַרבעט איז פיל״ — דערהייבט זיך זיין ליד צו אמתער ליריק.

שאָטנס

און מערקווערדיק, מיט וואָסערע 10 אָדער 11 מאָנאַטן, נאָך דעם ווי יהואָש האָט פאַרעפנטלעכט דאָס ליד „פרילינג־טרוים״, האָט ער אָפּגעדרוקט דאָס ליד „שאָטנס״ — איינס פון זיינע בעסטע, אמתדיקסטע און לירישסטע לידער. דאָס דאָזיקע ליד איז ניט נאָר אין ווערט, נאָר אין געפיל, אין שטימונג, אין געדאַנק פונקט דער היפּוך פון דעם „פרילינג־טרוים״.

עס איז אפשר דאָס ערשטע ליד יהואָשעס, וואָס מען וואָלט ניט געוואָלט עס זאָל זיין אַנדערש ווי עס איז, וואו מען וואָלט ניט געוואָלט, אַז דער דיכ־טער זאָל געווען האָבן דאָ אַ אויסגעמעקט אַ וואָרט, און דאָרט געענדערט אַ שורה. דאָס ליד איז צו גוט באַקאַנט, אַז מען זאָל עס דאַרפן ציטירן. איך וויל בלויז דערמאָנען, אַז אין דעם ליד דערציילט, אָדער ריכטיקער קלאָגט זיך יהואָש, אַז זיין מידע זעל וועט

אייביק, אייביק וואַכן
און אייביק, אייביק פרעגן,
און תמיד וועט אַנטקעגן
דאָס לעבן שטיין און לאַכן —

נישטאָ דאָ דער „קעניג פון לעבן״, אָבער עס איז דאָ דער דיכטער.

פאַרוואָס איז יהואָשן דאָס דאָזיקע ליד אַזוי געלונגען? פאַרוואָס ווערט מען ניט מיד לייענען און איבערלייענען דאָס ליד יאָרן נאָכאַנאַנד? נישט ער

צומאָל דערפאַר, וואָס יהואָש האָט דאָ אַ קלונג געטאָן אויף באמת אַן אייגענער סטרונע, אַז ער האָט דאָ אָנגערירט אַ מאָטיוו, וואָס האָט אַנטפּלעקט זיין גאַנצן אינעווייניקסטן מהות?

וואָס עס צייכנט אויס אינהאַלטלעך דאָס ליד „שאָטנס", איז דאָס געפיל פון אַנטוישונג, פון דורכפאַל; דאָס געפיל, אַז אין זיין, יהואָשעס, „גבול" קומען ניט אַריין קיין געשטאַלטן, נאָר עס פאַלן בלויז „שאָטנס אויף דער שוועל". אין דעם ליד גייט יהואָש אַרויס פון דעם פּראָפעסיאָנעלן קרייז פון פלייסיקער פאַרפאָלקאָמונג און אומפערזענלעכער פּראָזאַדישער מייסטערשאַפט. דאָ רייסט ער אַרויס זיך פון דעם קרייז פון פּאָעטישע באַנאַליטעטן און טרעט אַריין אין קרייז פון טראַגישן זעלבסטבאַוואוסטזיין.

דער קערן פון דער זעל

דער ז'אָזיקער איבערברוך, וואָס איז אַן אָנזאָג אויף די שפּעטערדיקע לידער „אין געוועב", איז ניט געקומען אַזוי פּלוצים ווי עס קאָן זיך אויסדוכטן. פאַראַנען אָנזאָגן אויף דעם איבערברוך נאָך די לידער פון 1906 און 1907. דאָס זיינען אַ צאָל פילאָזאָפישע לידער באַאיינפלוסט פון אָמאַר־כאַיאַמס „רו־באַיאַט", וואָס יהואָש האָט אַן ערך אין יענער צייט געהאַלטן אין איבערזעצן. באַזונדערס קלאָר איז דער אָנזאָג אין דעם ליד „מוז און וויל", וואָס פאַרענדיקט זיך מיט די דאָזיקע פערזן:

און איך — אַ קליין פיגורעכל אין דעם וויסטן שפּיל
טאַנץ אום געצויגן פון דער זילבער קייט
וואָס אומעטום איז מוז און איך רוף כלומרשט וויל...

דאָס איז נאָך ווייט ניט קיין פּאָעזיע, די מאָטיוון האָבן זיך געדאַרפט אָנקליידן אין בלוט און פלייש, באַהעפטן מיט קאָנקרעטע איבערלעבונגען, זיי זיינען אָבער אַן אָנזאָג ניט נאָר אויף אינערלעכער פאַרטיפונג, נאָר אויף פאַרטיפונג אין אינערלעכקייט, ווי אַ פּאָעטישער לייט־מאָטיוו.

אַן ערך אַ פּאָר יאָר שפּעטער האָט יהואָש זיין אַנטוישונג, זיין צווייפל אין דעם, אַז דער וועג וואָס ער גייט אויף אים איז אַ ריכטיקער, נאָך אָפענער, שאַרפער אויסגעדריקט:

אַצינד בין איך פון דרויס אַרונטער
און קלאַפּ אין דיינע טירן, חבר:
אָ, עפן קרעפטיקער, געזונטער,
דעם קראַנקן וואַנדערער פון אַוויר.

איך האָב די וועלטן דורכגעדרונגען
און קיינע איז ניט מיינס געוואָרן,

איך האָב פון זוו און גלוט געזוונגען
און איך אַליין בין שיער פאַרפראָרן....

איך בין דורך רייכטימער געשוואומען
און אָרעם איז מיין האַרץ געבליבן...

אָבער ניט נאָר אין פילאָזאָפישן זינען האָט יהואָש אָנגעהויבן צו צווייפלען אין זיין לעבנס־וועג, אין זיינע אָנגענומענע און איבערגענומענע גלויבנס און „רייכטימער", ער האָט אויך אָנגעהויבן צו צווייפלען אין דער ווערט פון זיין ליטעראַרישער אַרבעט, פון זיין דיכטערישער טויגלעכקייט. דאָס „ניט געזונגענע ליד" איז, אויב מען וויל, דער ענטפער אויפן ליד „ווי עס ווערן לידער געמאַכט"

די זיכערקייט, די איבערצייגונג, אַז דער סוד פון ליד איז אויף דער האַנט, אַז ווי פושקינס סאַליערי האָט ער, יהואָש, „מוזיקו קאָק טרופ ראַזיאַל" (די מוזיק ווי אַ בר־מינן געפּלמסט), דער שטאָלץ און דער צוטרוי צו די אייגענע כוחות, וואָס מען פילט אין דעם פריערדיקן ליד, ווערט אויפגעריסן אין דעם „ניט געזונגענעם ליד" עס איז אין דעם לעצטן ליד פאַראַן טיפע אַנטוישונג, די אַנערקענונג, אַז לידער ווערן שוין גאַרניט אַזוי לייכט „געמאַכט". דאָס ליד איז, אַגב, פון אַ ריין פאָרמעלן שטאַנדפונקט די העכסטע דערגרייכונג פון יהואָשעס לערן־יאָרן אין קלאַסישער פּראָזאָדיע.

אָבער ניט נאָר אין פּערזן, נאָר אויך אין פּראָזע לאָזט יהואָש וויסן וועגן דער אַנטוישונג און וועגן דעם צווייפל. אין איינעם פון זיינע „שפּליטערס" אין בוך „פון דער וועלט און יענער", וואָס איז דערשינען אין 1913, שרייבט יהואָש אַזוי: „די אַנטוישונג בנוגע דער וועלט און דעם לעבן בכלל, ווי בנוגע זיך אַליין. מיר זיינען פאַר זיך אַליין אין די ייִנגערע יאָרן ווי אַ ‚ספר החתום', אָדער ריכטיקער ווי אַ ניט געעפנטע מינע פון אוצרות און קרעפטן אָן אַ שיעור, שפּעטער קומט די אַנטדעקונג פון אונדזער אייגענער אָרעמקייט און אָנפּעאיקייט".

די אַנטוישונג אין דעם ביז איצטיקן וועג, די אַנערקענונג, פילאָזאָפיש און קינסטלעריש, אַז די „פריערדיקע רייכטימער" זיינען ניט גענוג, אַז זיי קאָנען ניט דינען פאַר אַ דיכטער ווי אַ רעאַליטעט, ווי אַן אָנרעג און אַ קוואַל פון פּאָעטישער אויטענטישקייט, האָט געמוזט יהואָשן פירן צו די זוכענישן פון אַ נייער, אמתער, אייגענער און אינטימערער רעאַליטעט. יהואָש האָט וועגן דעם פיל לידער. אין אַ ליד „דער קערן" (פון 1913) שילדערט ער איינעם פון די מעטאָדן, דורך וועלכע ער האָפט צו דערגיין צו דער דאָזיקער רעאַליטעט:

איך האָב געוואָלט פאַנאַנדערשפּינען
די טונקעלע פאַרלאַנגען,

איך האָב געוואָלט מיין זעל געפינען,
איך בין צום ליכט געגאַנגען....
די שטראַלן האָבן מיך געשטאָכן,
דער שימער האָט מיין קראַפט געבראָכן,
האָב איך די טירן צוגעריגלט,
האָב איך די אויגן פעסט פאַרזיגלט,
און פון דער פינסטערניש האָט העל
אַרויסגעבליצט אַ שטערן —
איז דאָס געווען דער קערן,
דער קערן פון מיין זעל...

דער שטערן בליצט אויף פאַר יהואָשן ווען ער זינקט אַרונטער אין די פינצטערנישן, אין דעם אונטערערד, אין דעם דאַנטע־גיהנום פון מענטשלעכן באַוואוסטזיין. יהואָשעס גאַנג דורך דער פינצטערניש צו דער ליכטיקייט, זיין פילגערשאַפט צו שטערן, צום „קערן פון זיין זעל", איז אויסגעדריקט אין די לידער, וואָס זיינען אַריין אין זיין „אין געוועב".

2.

יהואש אין געוועב

אין די צוויי בענד „אין געוועב" ווייזט זיך יהואָש אין זיין מענטשלעכער אמתדיקייט און עכטקייט. ער טוט־אָפּ פון זיך די פּאַראַדנע קליידער, נעמט אַראָפּ פון זיך די אַלערלייאיקע אָרנאַמענטן פון קאָנווענציאָנעלער פּאָעזיע, באַפרייט זיך פון די גרויסאַרטיקע אָלימפּישע פּאָזעס און נעמט רעדן וועגן דעם טיף־מענטשלעכן, טיף־אָנגעווייטיקטן און עיקרדיקן אין אים.

די לידער „אין געוועב", ווי אויך יענע וואָס זיינען נאָך זיי געקומען, זיינען דעריבער וויכטיק ניט נאָר מיט זייער גראָד קינסטלערישער רייפקייט, נאָר אויך מיט דעם וואָס זיי ווייזן אונדז דעם אמתן יהואָשן און וואַרפן אַ ליכט אויף די פריערדיקע עטאַפּן פון זיין דיכטער־וועג.

די דאָזיקע לידער זיינען טיפער פאַרוואָרצלט אין דער אייגנטימלעכער פסיכיק פון דיכטער, אַ דאַנק דעם ווערט מען געוואָר זאַכן, וואָס זיינען פריער געווען פאַרהוילן. עס ווערן קלאָר זאַכן וואָס האָבן צו טאָן מיטן העכערן תכלית פון זיין שאַפן. עס אַנטפּלעקן זיך פאַר אונדז די פאַרשיידענע פּאָזיטיווע און נעגאַטיווע כוחות, וואָס האָבן געפורעמט זיין דיכטערישע פיזיאָנאָמיע, עס גייען פאַר אונדז אויף יענע אינעווייניקסטע מאָמענטן אין דער דיאַלעקטיק פון זיין שאַפן, וואָס האָבן גורם געווען זיינע זוכענישן, זיינע וואַנדלונגען און ענדערונגען.

„ווילד־געלוסט" צו דער נאַטור

עס איז באַוואוסט ווי אָפט מען טרעפט אין יהואָשעס נאַטור־לידער אַזוינע אויסדרוקן ווי „פליקן", „דריקן", „זויפן", „זויגן", „לעקן". אין ליכט פון די שפּעטערדיקע לידער ווערט קלאָר, אַז דאָ האָט מען צו טאָן מיט אַ עיקרדיקן שטריך און אַ שליסל צו זיין גאַנצער פּערזענלעכקייט.

יהואָש האָט פיל לידער וואו דאָס „פליקן" און "דריקן" קומט שפּעטער צום אויסדרוק אויף אַ פולערן און גאַנצערן אופן. באַזונדער כאַראַקטעריסטיש איז אָבער דאָס ליד „צווישן זון גרינס", וואָס דער דיכטער האָט אָנגעשריבן אַן ערך זעקס חדשים פאַר זיין טויט און וואָס איז געדרוקט געווען אין „צו־קונפט" פון 1927. דאָס ליד לייענט זיך אַזוי:

צווישן גרינסן און זון און וואַסערן
האָט מיך אַ ווילד געלוסט באַצוואונגען,
כיהאָב ניט געוואָלט מיין פרייד פאַרמסרן
נאָר איטלעך טראָפּן בלוט האָט אויפגעשפּרונגען,
איך וואָלט מיט מויל דאָס פרישע גראָז געריסן,
ביז גרינע זאַפט וואָלט פון דער ליפּ גערונען,
איך וואָלט אַ בלעטערדיקן צווייג געפונען,
איך וואָלט פון אים זיין גרינע פלייש געריסן,
איך וואָלט אין וועג געלאָפן פייל פון בויגן,
און אָן אַ וואָרט געשריען און געשריען,
איך וואָלט מיט נאָז דעם פייכטן ווינט געזויגן
און מיט די פויגלען זיך פאַרמאָסטן פליען,
איך וואָלט אין ווייסן שטראָם פאַרטונקט די גלידער
און וואָלט מיט זון און וואַסער זיך באַזאָפן,
און נאָכדעם וואָלט איך איינגעשלאָפן
אויף גרינעם דעק אַ זאַטער און מידער.

מען דאַרף ניט זיין קיין פּראָפעסיאָנעלער פּסיכאָלאָג צו זען וואָס עס שטייט הינטער אָט דעם קאַרנאַלן „ווילד געלוסט" צו דער נאַטור. דאָס ווילן מיטן מויל רייסן דאָס פרישע גראָז, רייסן פון צווייגן דאָס גרינע פלייש, אַז גרינע זאַפט זאָל רינען פון דער ליפּ — מאַכט דעם איינדרוק ווי יהואָש וואָלט פיגוראַטיוו געערדט, געזוכט אין דער נאַטור עלעמענטן, עפּעס אַ רויען כוח וואָס האָט געפעלט זיין פיזישן און דיכטערישן אָרגאַניזם.

וויכטיק איז דאָ נאַטירלעך ניט די פיזיאָלאָגישע זייט פון דעם „ווילדן געלוסט", נאָר די פּסיכאָלאָגישע, — אויף וויפיל דאָס אַנטפּלעקט פאַר אונדז דעם אור־דראַנג, דעם אינעווייניקסטן מאָטיוו פון יהואָשעס שאַפן. מען דאַרף

דערביי האָבן אין זינען, אַז פונקט אַזאַ הונגער, אַזאַ „ווילד־געלוסט" דריקט יהואָש אויס אויך לגבי דעם ליד גופא.

יהואָשעם גאַרונג נאָך „עקזאַקטער זינלעכער פאַנטאַזיע"

די יידישע פּאָעזיע איז פול מיט לידער וועגן לידער. כמעט אַלע יידישע דיכטער האָבן געשריבן לידער צו און וועגן זייער מוזע. ביז יהואָשן האָט אָבער די יידישע פּאָעזיע, אויף וויפיל מיר איז באַקאַנט, ניט געוואוסט וועגן דער פּסיכאָלאָגישער אָדער פילאָזאָפישער זייט פון שאַפן אַלס טעמע און אַ קוואַל פאַר לירישער אָנרעגונג. וועגן דעם פּראָבלעם פון שאַפן האָבן געשריבן אויך פּרץ, פרוג, ראָזענפעלד, פיל פון די משכילים און אַרבעטער־פּאָעטן. ביי זיי האָט דאָס אָבער געהאַט אַן אַנדערן טעם. עס האָט זיי אינטערעסירט די אידעאָלאָגיע, דער תכלית פון שרייבן, ניט דער עצם שאַפן, ניט דאָס שאַפן אַלס פילאָזאָפישע, אָדער פּסיכאָלאָגישע פּראָבלעם.

ראָזענפעלד, למשל, איז מיט זיין שרייבן וועגן לידער מיט זיינע אינוואָקאַציעס צו די מוזעס אויסן געווען צו פּראָקלאַמירן זיין „ווערט" אַלס דיכטער, זיין באַרופנקייט, זיין אויסדערוויילטקייט. יהואָש איז אויסן געווען אַרויסצוברענגען זיינע ספיקות, זיין פּיין, זיינע „קינסטלער ווייען", זיין ניט באַפרידיקטקייט.

באַזונדערס צייכנט זיך יהואָש אויס מיט לידער וואָס דריקן אויס גאַרונג, פאַרצערנדיקע בענקשאַפט, שיער ניט פיזישן הונגער נאָך דעם אמתן, — דעם „ניט־געזונגענעם" ליד.

דער באַגער נאָך פולער קינסטלערישער דערגרייכונג און דאָס ניט קאָנען רעאַליזירן דעם דאָזיקן באַגער, איז אַ צענטראַלע טעמע ביי יהואָשן. ווען ער רעדט ניט וועגן דעם אין אייגענעם נאָמען, רעדט ער וועגן דעם אין נאָמען פון אַנדערע קינסטלער. אין דעם ליד „קינסטלער־ווייען" דערציילט ער וועגן אַ סקולפּטאָר, אַז

> . . . ווען די שוואַרצע נאַכט פאַלט אָן,
> דאַן זיצט ער שווייגנדיק ביים ליים
> און קוקט פאַרצווייפלט אויף זיין האַלבן ווערק
> און סידוכט זיך ווי פון טויטן שטאָף,
> זיך לויז צו רייסן ראַנגלט שווער דער העלד,
> און שלעפּט די גלידער ניט געענדיקטע
> און קוקט מיט גרימצאָרן דעם קינסטלער אָן
> און שילט מיט ליפּן האַלב־געפורעמטע
> און שפּאָט פון זיין באַשעפערס שלאַפער האַנט . . .

די דאָזיקע זאָרג וועגן דעם „העלדס שפּאָט איבער דעם באַשעפערס שלאַ־

פער האַנט״ האָט יהואָשן דורכגענומען מיט אַ באַזונדער שאַרפער אומרואיקייט, מיט גאָר אַ באַזונדערן טראַגישן געפיל פון אָנמאַכט.

נאָך יעדן ליד פלעגט ביי יהואָשן בלייבן שמאַכטונג נאָך דעם „ניט געזונ־גענעם ליד״. ער האָט געגאַרט נאָך דעם וואָס געטע האָט אָנגערופן די „עקזאַק־טע זינלעכע פאַנטאַזיע״. זיין „איטלעך ליד״ דערציילט יהואָש

...האָט געשמאַכט נאָך ווערטער,\
וואָס זאָלן דעם פרילינג באַזינגען געטריי,\
נאָך דופטיקע בילדער וואָס זאָלן\
באַשאַפן אַ צווייטן ג ע ש ר י ב ע נ ע ם מאַי.\
(אונטערגעשטראָכן אין טעקסט)

אָבער... איז ער זיך מודה ווייטער אין ליד:

אומזיסט האָב איך מליצות געפלאָכטן\
און גראַמען געשליפן און פערזן געפאָרט,\
דעם צערטלעכן ציטער, דעם אָטעם פון פרילינג —\
ווי קאָן מען זיי מאָלן מיט אויסדרוק פון וואָרט?

און מאָלן דעם „אָטעם פון פרילינג״ איז ביי יהואָשן געווען ניט נאָר אַ דיכטע־רישע אַמביציע, נאָר ממש אַן עקזיסטענץ־פראַגע, אַ פראַגע פון זיין אָדער ניט זיין. וואָרן, ווען ער פלעגט זיין „אַליין אויף די דופטיקע פעלדער״, „ליגן אויף דער לאָנקע און קוקן אין הימל״, פלעגט זיין „האַרץ אַריבערלויפן״ פון „שמאַכטן און בענקען״, זיך „פאַרגיין״

...אין אַ הייסן באַגער צו פאַרנעמען\
נאַטורס שטאַרקן פולס און מיט אים זיך פאַרבינדן\
און בטל זיך פילן אין יענעם אוקינוס\
פון וועלכן דאָס אַלץ וואָס איך קאָן נאָר באַמערקן\
מיט אויג און מיט אויער איז בלויז נאָר אַ טראָפּן...

ער האָט געוואָלט, אַז די „הייליקע, אייביקע, גרויסע נאַטור־וועלט״ זאָל לאָזן זיין „שפּלן מענטשלעכן איך אויף אַ ווײלע פאַרטרינקען״ אין איר „קוועלנדיקן ברונעז״.

פון די סאַמע ערשטע טעג פון זיין שאַפן האָט יהואָש געגאַרט נאָך יענעם עקסטאַז, נאָך יענער טיפער דיכטערישער איבערלעבונג ווען דער פּאָעט ווערט איינס מיט דער „נאַטור־וועלט״, ווערט „פאַרטרינקען אין קוועלענדן ברונעז״.

כדי אַ דיכטער זאָל קאָנען שאַפן אַזאַ ליד, מוז ער פון דער נאַטור זיין באַגאַבט מיט דער פעאיקייט אויפצונעמען דערשיינונגען מיט אַזאַ דירעקטקייט און אינטואיטיווקייט, אַז עס זאָל ניט בלייבן קיין שום מחיצה צווישן אים און

דעם אָביעקט. ביי יהואָשן פּילט מען די מחיצה. מיר טרעפן אים אין ליד שטענדיק אינמיטן דער אַרבעט — ווי ער שטייט און קוקט אויף דעם אָביעקט און זוכט וועגן און מיטלען אים צו „מאָלן מיט אויסדרוק פון וואָרט".

יהואָש האָט געקאָנט טראַכטן און באַטראַכטן זאַכן, שטרעבן און גאַרן צו זיי, עס האָט אים אָבער געפעלט דער כוח אומבאַוואוסט פון זיי דורכגעדרונגען צו ווערן, אַז ער זאָל, ווי שעלי דריקט זיך אויס, „נאָר היער, נאָר סי ווהאַט טינגס דעי בי, באַט אַוט אָוו דעם קריעיט הי קען מאָר ליווינג טינגס דען ליווינג מען".

אָט האָבן אים, למשל, שוין פון די גאָר יונגע יאָרן געדרעגט אוניווערסאַלע מאָטיוון. עס איז יהואָשעס גרויסער היסטאָרישער פאַרדינסט, וואָס ער האָט געוואָלט שאַפן פּאָעזיע אויף יידיש לויט די קאַנאָניזירטע איקראָפּעאישע מוס־טערן, וואָס ער האָט געוואָלט „כאַפּן", ווי ער דריקט זיך אויס, אין „וואָרט געפלעכט און קלאַנגען" פון „אייביקייט דעם פליענדיקן גרוס". די פאָרמולי־רונג, אָדער ריכטיקער פּראַזירונג פון דעם פאַרלאַנג ווייזט ווי ניט־געלונגען און ווי פּריציייטיק דאָס איז געווען, ווייל דאָס יידישע ליד, דאָס יידישע וואָרט האָט, אין די יאָרן ווען יהואָש האָט אָנגעהויבן שרייבן, געצויגן צו סביבהדיקייט, צו וואָרצלדיקייט, צו שטאַמיקייט. אָבער יהואָשן זיינען דאָן ניט נאָר די לידער אויף אוניווערסאַלע מאָטיוון, נאָר אויך די לידער אויף יידישע געשיכטלעכע און פאָלקס־מאָטיוון ניט איבעריק געלונגען. ווייל פּונקט ווי ער האָט זיך ניט געקאָנט פאַרלירן אין דער „גרויסער נאַטור־וועלט", האָט ער זיך אויך ניט געקאָנט פאַרלירן אין פאָלק.

נאָמבערג איז ניט געווען גערעכט ווען ער האָט געמיינט, אַז יהואָש האָט דעפּראַר ניט געהאַלטן דעם צוזאָג פון זיינע ערשטע לידער, ווייל ער איז אויסגעוואָרצלט געוואָרן פון זיין היים און איז איבערגעפּלאַנצט געוואָרן אויף דעם פרעמדן אַמעריקאַנער באָדן. דער אמת איז, אַז יהואָש איז נאָך אין דער היים געווען אַן אויסגעוואָרצלטער. אָט זיינען דאָך די „יונגע" אויך געווען איבערגעפּלאַנצטע פּאָעטן. יעדער איינער פון זיי האָט אָבער, ווי רייזען דריקט זיך ערגעץ אויס אין אַ ליד, „אין זיין האַרץ זיין היים געבראַכט צו פירן". די „יונגע" האָבן אין אַמעריקע אפשר מער ניט געלעבט צווישן פאָלק, אָבער דאָס פאָלק האָט געלעבט אין זיי. אויב אַפילו זיי האָבן זיך געהאַט אָפּגעריסן פון דער הלכה למעשה — פון אַקטיוון געזעלשאַפטלעכן לעבן, האָט יעדער פון זיי אויף זיין אינדיווידועל־קינסטלערישן אופן ווייטער געשפּינט די אגדה פון יידישן לעבן.

בענקשאַפט צום „מקור־פּלאַם"

יהואָש וואָס האָט געהאַט אַזאַ טיף־פאַראַנטוואָרטלעך געפיל פאַרן פאָלק, אַזאַ באַוואוסטזיניקע און געוויסנפולע באַציאונג צום לעבן פון כלל (זע די לידער „ווייט פון פאָלק", „אָלימפּוס און חורב", — „געזאַמלטע לידער"), איז דיכטע־

ריש געווען איזאָלירט פון דעם „געוועב" פון פאָלקס־לעבן. ער האָט דאָס געוואוסט און אָפּט געערדעט וועגן דעם. און ווי שטענדיק ווען ער האָט גערעדט וועגן דעם וואָס אים פעלט, האָט ער גערעדט מיט עכטן פּאַטאָס און ווייטיק. אין אַ ליד צום „קאַמף־מענטשן" (געזאַמלטע לידער ז. 310־311) קומט דער באַוואוסטזיין פון זיין אויסגעוואָרצלטקייט צום אויסדרוק:

אין ווען פון דיין אַנטציקטער צונג
זיך גיסט אַ לאַוואַ־שטראָם פון רייד,
איך הער קוים איין, בלויז דיך און זיך
פאַרגלייך איך דעמאָלס שטילערהייט...

דו פילסט זיך אַזוי וואויל אין שטראָם,
וואָס יאָגט אָן דו צום ווייטן גבול,
אין שטראָם וואו שטאַרק נאָר איז דער כלל,
און יעדער פרט פאַר זיך — אַ נול...

און איך בין בלויז אַ טראָפּנדל,
אַרויסגעשפּריצט פון גרויסן ים,
אַ פונק וואָס לעשט זיך ביסלעכווייז —
דערווייטערט פון זיין מקום־פּלאַם...

פונקט ווי יהואָש האָט מיט אַ הייסער, גליענדיקער ממש פאַרצערנדיקער בענקשאַפט געגאַרט צום „ניט געזונגענעם ליד", פונקט ווי ער האָט געגלוסט מיט אַ „ווילד־געלוסט" צו דער ערד, פונקט אַזוי האָט ער געבענקט נאָך פאַרוואָרצלונג, נאָך ווערן צוריק איינס מיטן „מקור־פלאַם".

ווען מען האָט אין זיבעץ די דאָזיקע דריי מאָמענטן — דאָס פיזיש־גיריקע ווען זיך באַהעפטן מיט דער נאַטור, די לאַמענטאַציעס וועגן ניט־געזונגענעם ליד, וועגן דער „שלאַפקייט פון שעפערס האַנט" און דאָס אָפטע פאַרבינדן אמונה מיט עמאַציאָנעלער וואַכקייט און אַקטיווקייט (זע פראָלאָג צו סעריע „לעבן און גלויבן", נייע שריפטן) ווערט קלאָר וואָסערע מאָטיוון זיינען ביי יהואָשן אייגענע, און וואָסערע ניט, וואָסערע געפילן און איבערלעבונגען — עכטע און וואָסערע — אַפעקטירטע.

דאָס העכסטע אין יהואָשן איז געווען ניט דער אַקט פון באַהעפטונג מיט רעאַליטעט, נאָר זיין שטרעבן צו רעאַליטעט, זיין פאַרלאַנג צו קאָנען שילדערן זאַכן אין זייער קאָנקרעטקייט און רעאַלקייט. ער האָט „געדריקט" און „געפליקט" די נאַטור, ווייל ער האָט אין איר געזוכט דעם קוואַל וואָס זאָל אים באַלעבן, און פול מאַכן.

אין די „שורות פון אַ בריוו", פאַרעפנטלעכט אין „דאָס נייע לעבן", 1923,

שרייבט יהואָש: „זעטיקייט? דאָס וועט קיינמאָל ניט קומען... יעטוועדער טרונק וועט מיך נאָך מער דורשטיק מאַכן". אין דעם זעלביקן „בריוו" פרעגט יהואָש: „פאַרוואָס טרינק איך אַזוי משוגע און אומדערזעטלעך פון די גרינסן און פון דער ליכטיקייט?" און ער ענטפערט אַז דאָס איז דערפאַר, ווייל ער שטרעבט „צו שפע, צו רואיקייט און איבערפולטקייט פון לעבן", כאָטש ער ווייסט, אַז „דאָס וועט קיינמאָל ניט קומען".

דאָס איז געווען דער כוח, וואָס האָט יהואָשן געטריבן צו נייע וועגן און דאָס איז געוואָרן דער הויפט־מאָטיוו פון זיינע לידער „אין געוועב". און אַ דיכטער פון יהואָשעס פאַרמעלע מעגלעכקייטן — אַ דיכטער וואָס האָט געהאַט אַזאַ געפיל פאַר סטרוקטור פון ליד, וואָס האָט אַזוי געוויטיקט איבערן ליד, וואָס האָט זיך אַזוי געקאָנט ציען אין די הויכן און ממש געבן דאָס געפיל, ווי ער בויט ערגעץ טיף אין זיך אַ טעמפל פון ריינעם גייסט, — אַזאַ דיכטער האָט בלויז געדאַרפט געפינען אין זיך אַן אָנשפאַר־פונקט, אַז ער זאָל אַרויס פון לידער־וואַרשטאַט אין דער וועלט פון עכטער און צומאָל גרויסער ליריק.

דער פּאַראַדאָקס פון יהואָשעס אָרגאַנישן מאָטיוו

ווי פּאַראַדאָקסאַל דאָס זאָל ניט קלינגען, — זיין אָרגאַנישן מאָטיוו האָט יהואָש געפונען אין דעם וואָס אים האָט געפעלט אָרגאַנישקייט, וואָרצלדיקייט. דאָס דאָזיקע גאַרן נאָך רעאַליטעט, נאָך שטאַרקער עמאָציאָנעלער איבערלעבונג, נאָך פאַרשיכורנדיקן עקסטאַז, דער באַגער זיך צונויפגיסן מיטן כלל, זיך אומקערן צום מקור־פלאַם איז סובלימירט געוואָרן, איז געוואָרן גאָט־בענקשאַפט, באַגער נאָך פאַרוואַנדלונג, נאָך נייעם ווערן — עס איז געוואָרן ליד פון הונגער און זעט פון פּרוכטבאַרקייט און באַפרוכפּערונג, עס איז געוואָרן תפילות און באַשווערונג פון גאָט פון לעבן צו געבן אים לעבן, צו באַהעפטן אים מיט דער קרעאַטור.

דעריבער איז קלאָר פאַרוואָס די מערסטע לידער אין די צוויי ביכער „אין געוועב" און פיל לידער נאָך זיי, וואָס וואָלטן מסתמא געווען צוזאַמענגעשטעלט אַ דריטן בוך „אין געוועב", זיינען וועגן דורשט, הונגער, און זעט, וועגן שמאַכטונג און גאַרונג, וועגן דערפולונג און גענעזונג, וועגן פרוכטלאָזיקייט און פרוכטבאַרקייט.

פיל פון די לידער קלינגען ווי פאַרצייטיקע געבעטן אויף רעגן און טוי, גערעטעניש און פּרוכפּערונג. אויסדרוקן און מעטאַפאָרן, וואָס האָבן צו טאָן מיט שפע, מיט גערעטעניש, מיט וואַסער און רעגן, ווי די סימבאָלן פון באַפרוכפּערונג, טרעפן זיך אַפילו אין לידער אויף אַנדערע טעמעס.

אָט ווי יהואָש שטעלט זיך פאַר די „שעה" וועגן „גאָטס ברכה איז געקומען":

גאָטס ברכה איז געקומען —
וואָס שטייסטו, בלאַסער נאַר?

ניט קוק פֿאַרגאַפּט און האַר,
נאָר אַלע כלים שנעל גענומען,
די קעסלען און די טעפּ,
און צאָפּ און שעפּ
די גאָב ווי לאַנג זי גייט ניט אויס
(די שעה, 141, א. ג. ב. 1)

און אָט ווי ער שטעלט זיך פֿאָר „גנאָד״:

כיהאָב אויסגעשטרעקט מיין האַנט, ווי אַ קינד זיין האַנט אין רעגן
און פֿול געקומען איז דיין ברכה מיר אַנטקעגן.

האָב איך אַ טייל געטרונקען און אַ טייל געלאָזן
דורך מיינע פֿינגער רינען אויף די טויטע גראָזן,

האָט אויסגעשפּראָצט אַרום אַ רייך געבענטשטער באָדן,
און איך אין מיט פֿון דיינע פּרוכטבאַרע גענאָדן...
(„גנאָר״, דאָרט ז. 160)

זיין ליידנשאַפֿטלעכער באַגער זיך דירעקט צונויפֿגיסן מיט דער נאַטור נעמט אָן אַן עקסטרעם שאַרפֿע פֿאָרם. דער באַגער דריקט זיך אויס אין מאַגישע באַשווערונגען, כישוף־שפּרוכן:

עפֿן זיך, עפֿן זיך,
קעל פֿאַרשמאַכטע,
זופּ און ווער דורשטיק
זופּ און ווער שמאַכטיק
(בארגמאַן, דאָס נייע לעבן, 1923)

ער איז גרייט „אין מוח אַלץ פֿאַרמעקן און בלייבן ווי אַ לערער בעקן, וואָס ליגט און וואַרט אָן אייגן ווילן״, אַבי „האַנט זאָל קומען און אים פֿילן״. און אָפֿן און פֿאַרשטעלט קלינגט אין די „געוועב״־לידער דער רעפֿריין פֿון „מאַך מיך״:

מאַך מיך ברייט און קוואַליק ווי די ימען,
מאַך מיך יונג און שטראַליק ווי דאָס האַרץ פֿון פֿלאַמען
מאַך מיך וואַקסיק, געביק, ווי אַ פֿעלד מיט גרינסן...

אָט פֿילט ער אַז ער האָט ענדלעך דערגרייכט צו וואָס ער שטרעבט, אַז

„אין קורצן אויפגעלייכט פון אַ רגע" האָט אים „געבענשט" דער מאַכטיקער, דער „קוואַל פון גנאָד און קוואַל פון ליכטיקייט, וועמען ער „האַלט פעסט מיט אַלדער גוואַלט פון ווייטיקפולע נעכט און פּיין באַגראָט" און וועמען ער באַ־שווערט מיט „אַלדער אַנגסט און גלוסט פון (זיין) געמיט, וואָס האָט אין בלינדע וואַנדערנישן (געקרייזט) ניט געפינענדיק קיין האַלט" — און באַלד קומט ווידער דער פּיין פון ספיקות און אַנטוישונג.

דאָס דראַמאַטישע אין געוועב־לידער

ליד נאָך ליד זיינען ביי יהואָשן געווידמעט דעם דאָזיקן פּאַטעטישן בייט פון האָפערדיקייט און געדריקטקייט. אָט גייט אויף די האָפענונג, אַז דורך באַשווערונגען, דורך אויטאָסוגעסטיע, דורך פערזן ווי כישוף־שפּרוכן וועט אים געלינגען צו רעאַליזירן זיינע באַגערן און אָט דערפילט ער מיט אַ טראַגישער שאַרפקייט, אַז ניין — וויפל ער זאָל ניט כישופן, תפילה טאָן און זיך לייטערן אין דערוואַרטונג פון „גאָטס ברכה", וועט ער קיינמאָל ניט אַריבערטרעטן די אָנגעצייכנטע גרעניצן און וועט מוזן שטענדיק בלייבן „ביי דער שוועל".

דאָס גיט צו די געוועב־ביכער, אויסער זייער מערקווירדיקער טעמאַ־טישער גאַנצקייט, אויך אַ שפּאַנונג, אַ דראַמאַטישקייט וואָס ווערט נאָך פאַר־שטאַרקט דורך די „שרעקן פון טויט, וואָס לויערן" און דראָען איבערצורייסן אינמיטן „דאָס שפּינען פון דער אייגענער נשמה".

דאָס „זוכן און נישטערן", דאָס שטרעבן צו „איבערפולטקייט מיט לעבן", וואָס קאָן קיינמאָל ניט קומען, האָט ביי אים אָנגענומען דעם כאַראַקטער פון אַ פּילגערשאַפט. ער וואַנדערט פון טעמפּל צו טעמפּל, פון חכם צו חכם, פון איין געטלעכן מאַן צו אַ צווייטן, ווי דער נזיר פון די בערג אין ליד „פון יען" האָט ער אַמאָל געהאַט אַ שפּרוך פאַר זילבער, און אַ שפּרוך פאַר דימענטן, און אַ שפּרוך פאַר קאָרעלן, אָבער איצט קלאַפּט ער אין טויערן און בעט אַ לעפל רייז, אַ שעפּסענעם ביין.

אָפּגענאַרט פון זיין פריערדיקן צוגאַנג צו זאַכן, מיד פון זיין וועלן און ניט קאָנען געפינען דעם פורעם, וואָס זאָל אים געבן די מעגלעכקייט צו „כאַפּן אין וואָרט געפלעכט און גראַמען" דעם אייביקן פלוס פון לעבן, דאָס אימפּעטיקע און דינאַמישע אין דער נאַטור, פּרוּווט ער זיך צו אידענטיפיצירן דורך ליד, דורך וואָרט מיט יענע פאַרצייטיקע רעליגיעזע און פילאָזאָפישע סיסטעמען, מיט יענע וועלטן, וואו אַלץ איז פאַרענדיקט, וואו אַלע חשבונות זיינען אונטערגעפירט, וואו אַלץ רוט אין אַן אייביקער געטלעכער רו.

אין די דאָזיקע וועלטן איז שוין ניט אַזוי נויטיק יענער שעפערישער־דינאַמישער אַקט, וואָס גיט דעם דיכטער די מעגלעכקייט זיך צו פאַרבינדן מיט דער נאַטורס שטאַרקן פולס". דאָ איז מעגלעך פּאַסיווקייט, רעזיגנאַציע, דאָס „ליגן אָן אייגענעם ווילן" און וואַרטן, אַז אַ „האַנט זאָל קומען און זאָל פילן".

און עס איז יהואָשן געלונגען אויסצופורעמען זיין ליד אַזוי, אַז עס זאָל פּאַר אים דורכפירן די דאָזיקע אויפגאַבן. עס איז אים געלונגען צו כאַפּן דעם ריטם פון פּאַרצייטיקע רעליגיעזע הימנען פון פּאַרצייטיקע אָריענטאַלישע פּאַראַבאָלן, מיט זייער פּייערלעכקייט, מיט זייער טעמפּלאַרטיק־מאַסיוון און סימעטרישן געבוי. אַ מוסטער פון דעם איז דער מייסטערהאַפטער פראַגמענט „הינטער טיר און טויער" (געדרוקט אין „דאָס נייע לעבן", 1923).

אָבער אויך די לידער וואו יהואָש רעדט וועגן זיין ליידנשאַפטלעכן באַגער צו דערפילן דעם ברי און ברען פון פלוצימדיקער אַנטפּלעקונג, דאָס וועלן צווישן „גראָז און שטערן עפּעס צו דערהערן, עפּעס צו דערפאַנגען"; דאָס שמאַכטנדיקע „גראָבן די ליפּן" אין „קאַלטן קיזל", כדי אַרויסצוקריגן „מילך און האָניק" פּאַר די „בלוטן, וואָס האַמערן און שלאָגן" זיינען דורכגעדרונגען מיט אמתן געפיל, זיינען געווג געטריי צו יהואָשעס טראַגישן זעלבסטבאַוואוסטזיין צו פּאַרמאָגן דעם אָטעם און ציטער פון עכטער ליריק.

סטיל און פאָרם־ענדערונגען

אינעווייניקסטע ענדערונגען ביי אַ דיכטער זיינען שטענדיק גורם סטיליסטישע ענדערונגען. פונדעסטוועגן איז שווער צו געפינען אין דער ליטעראַטור נאָך אַ פאַל, וואו אַ דיכטער זאָל אין די רייפע יאָרן האָבן אַזוי שאַרף געענדערט זיין סטיל, ווי דאָס איז דער פאַל מיט יהואָשן.

ווי איז דאָס מעגלעך געווען? קודם כל דאַרף מען געדענקען, אַז יהואָש האָט פון שטענדיק אַן געקאַנט אָנשטעלן זיין לירע אויף דעם געהעריקן שטייגער. אין דעם ערשטן טייל פון אַרטיקל האָב איך באַמערקט, אַז נאָך פּאַר די לידער „אין געוועב", ווען יהואָש פלעגט צוקומען נאָענט צו זיך, פלעגט ער שרייבן עכטע און שטאַרקע לידער. אַ ליד „שניי־רו", למשל (געשריבן נאָך אין 1912), פּאַרענדיקט זיך מיט אַזאַ פיינער לירישער סטראָפע:

וויסע שטילקייט, אַ דאַנק!
פּאַרשליס אין דיין פראָסטיקן שראַנק
טייך און באַד,
און פּאַרמאַך
איטלעך שפּעלטל דורך וואַנען איך קען
דעם מינדסטן צאַפּל פון לעבן נאָך זען...

ווייסע שטילקייט, פּאַרפּראָרענע רו
דעק עס צו, דעק עס צו...

באַזונדערס גוט זיינען די לעצטע צוויי שורות, וואָס זיינען אַן אָנזאָג און אַ פאָרבילד פון די ריטמען און אַקצענטן פון די געוועב־לידער.

אָבער אויך אין דער סטראָפּע זיינען פאַראַן אַזוינע ריין־געדאַנקלעכע און סכעמאַטישע אויסדרוקן ווי „פּראַסטיקער שראַנק“ און „פאַרמאַך איטלעך שפּעלטל“. דער כאַראַקטער פון יהואָשעס דיקציע האָט אונטער דעם איינפלוס פון די נייע שטרעמונגען אין דער יידישער און ניט־יידישער ליטעראַטור זיך אָנגעהויבן צו ענדערן. זיין פעאיקייט צו פאַרקוקן זיך אויף ליטעראַרישע מוסטערן איז אים ווידער אַ מאָל בייגעשטאַנען. דאָס מאָל אָבער מיט פיל מער פּעולה פאַר זיין ליד.

די נייע שטרעמונגען אין דער ליטעראַטור און קונסט מיט זייער אַקצענט אויף מער אַנטבלויזקייט, מער פּראָסטקייט און וואָכעדיקייט, מיט זייער נייגונג צו פּסיכאָלאָגישער פאַרטיפונג און ניואַנסירונג — זיינען געווען מער מסוגל צו העלפן יהואָשן אַרויסצוברענגען זיין אומרו, זיין אומצופרידנקייט, זיינע אַנטוישונגען, זיין בענקשאַפט נאָך וואָרצלדיקייט און ערדישקייט.

אונטער דעם איינפלוס פון די נייע פּאָעטישע ריכטונגען, באַזונדערס אונטער דעם איינפלוס פון ענגליש־אַמעריקאַנער אימאַזשיניזם, האָט יהואָש זיך אָפּגעקערט פון זיינע פריערדיקע מאָדעלן. ער האָט אויך, ווייזט אויס, פלייסיק שטודירט דעם סימבאָליזם. ער האָט זיך אָנגעהויבן צו באַנוצן מיט דעם אומ־דירעקטן, דעם סוגעסיטוון מעטאָד. דערביי איז ער דערגאַנגען אַזוי ווייט אין זיין ניט־דערזאָגן, אַז אַמאָל האָט ער אינגאַנצן ניט אויסגעזאָגט וועגן וואָס ער רעדט, און עס זיינען פאַראַן לידער „אין געוועב“, וואָס זיינען פאַר־שיפרירט ווי קריפּטאָגראַמען.

ער האָט זיך אויך מער אָנגעהויבן אָפּצוגעבן מיט דער וואָכעדיקער דעטאַל. ער האָט איינגעזען אַז דער עקזאַקטער אימאַזש ווירקט שטאַרקער ווי דער גרויסאַרטיק פאַרפּוצטער רעטאָרישער אויסרוף. ער האָט זיך גענומען אָפּגע־וואוינען פון אַרויסלאָזן זיינע געדאַנקען „מיט בלומען קרענץ אויף די קעפּ“. אין זיין באַגער צו ערדישקייט איז ער ערדישער געוואָרן.

זיין פילאָזאָפיע פון ליד, זיין פּאָעטיק זיינען אונטער דעם איינפלוס פון די מאָדערנע ריכטונגען מאָדערניזירט און אויסגעברייטערט געוואָרן. ער האָט איינגעזען, אַז שיינקייט קאָן מען געפינען אויך אין פּראָסטע און רויע זאַכן. אָנשטאָט זיך זען ווי אַ „נאַטור־קינד“ אין דעם פּסעוודאָ־פּאַסטאָראַלישן זינען פון דעם באַגריף, הייבט ער אָן מקנא צו זיין דעם פויער ווי ער שטייט און גייט.

דער „קעניג פון לעבן“ מיט דעם קראַנץ בלומען אויפן קאָפּ, מיט אָנגע־פליקטן בינטל־שטרויסלען, וואָס רייט אויף אַ וואָלקן, באַפרייט זיך פון די קליי־שייען, פון די שאַבלאָנען און נעמט זינגען אַ געבעט צום „אַלטן פויער“, וואָס איז „שוואַר ערדיק און זונגעברענט“, וואָס האָט אויף זיינע „גרויסע הענט די קאָרע פון געזונטע שטאַרקע טעג“.

אין אַ נאַטור־לאַנדשאַפט, וואָס איז פריער באַשטאַנען פון שמעטערלינגען, בינעלעך און בלימעלעך, הייבט יהואָש אָן אַריינצומאָלן אַזוינע „ניט־פּאָעטישע“ באַשעפענישן ווי פערד, קאַטשקעס, גענדז. אָנשטאָט פייגעלעך וואָס דערלאַנגען

אַ „טרעל״, דערציילט ער אין די נייע נאַטור־לידער וועגן „מידע שעפסן״ און אַן

אַלטן פערד באַשאָטן מיט געלע בלעטער,
ביים צאַפּ פון לאָנקע,
ציענדיק מיט נאַסע נאָז־לעכער
די פייכטקייט פון די וואָלקן...

אויך זיינע רעאַקציעס אויף נאַטור־דערשיינונגען הייבט ער אָן צו שילדערן נאַקעטער, „פיזישער״:

דו זיצסט און דו זיצסט,
די שלייפן דיר נאַס,
די אויגן געוואַשן, דער נאַקן באַשפּריצט,
און דו הערסט ווי עס ציט און עס צאַפּלט און גרינט,
און דו אָטעמסט דעם נאַסן און גראָזיקן ווינט,
און מיט איטלעכן בלאָז
ווערסט רעגן און ווינט, און ווערסט ערד און ווערסט גראָז...

עס איז אין דעם אויך פּאַראַן, וואָס מען רופט „פּאַרפּאַסונג״, „ליטעראַטור״, אָבער עס איז אַן אַנדער מין ליטעראַטור, נעענטער צו אונדז אין צייט, מאָדערנער, מער אין גייסט פון דעם נייערן ליטעראַרישן געשמאַק.

אויך דער ריטם אין די לידער „אין געוועב״ איז אַ נייערער און אַ פרייערער. עס קלינגען אויף די אינטאָנאַציעס פון לעבעדיקן גערעדטן לשון. עס הייבן זיך אָן צו הערן אידיאָמאַטישקייטן, וואָס פריער האָט מען זיי געהערט ביי יהואָשן בלויז אין די פאַבלען און אין די סאַטירישע לידער (אַגב די פאַבלען, דוכט מיר, פאַרדינען אַ סך אַ בעסערן אַטעסטאַט ווי בעל מחשבות האָט זיי אַרויסגעגעבן).

באַזונדער שטאַרק און איבערציינגנדיק זיינען די רעטשיטאַטיוון פון יהואָשעס תפילה־לידער. זיין הויש פּאַר סטרוקטור, פּאַר באַלאַנס איז נאָך בולטער אין די פריי־געבויטע לידער. יעדער ריטמישער קער און ווענד איז אין צייט און אויפן פּלאַץ און אָטעמט מיט נאָבעלקייט און דערהויבנקייט.

די ריטמישע איינסן לייגן זיך אויס אין פיינע אוזאָרן (זע יאַגד, ז׳ 119, א. ג. ב. 1), אָדער שטעלן זיך אויס אין מאַסיווע געבייען וואָס מיט זייער פּאָרנעמלעכקייט, מיט זייער סאָלידקייט דערציילן זיי פון געלייטערטקייט, פון טראַגישן זעלבסטבאַוואוסטזיין, פון רייפער דערקענטעניש און אַריסטאָקראַטישער רעזיגנאַציע (זע „גאָטס הויז״, 157 און „אַנגעלוס״, ז׳ 73, און פיל אַנדערע).

זומער־נאַכט

איינע פון זיינע העכסטע מדריגות האָט יהואש, לויט מיין מיינונג, דער־גרייכט אין זיין ליד „זומער־נאַכט" (א. ג. ב. 1, ז' 23—34). עס איז אַ ליד פון טיפער אינעווייניקסטער גאַנצקייט, פון פולער דיכטערישער אַנטפּלעקונג, פון אמתער אויסדרוקספולקייט; ביז די קלענסטע פּרטים מייסטערהאַפט אָרגאַני־זירט און קאָאָרדינירט.

אין גייסט איז דאָס ליד פאַנטעאיסטיש. אין טאָן — שטיל, מעדיטאַטיוו, באַשיידן און דורכאויס אין האַרמאָניע מיט זיין ספּעציפישן אינהאַלט. די ערשטע זאַך וואָס פאַרכאַפּט אין דעם ליד איז דער גרויסער ערנסט, דער טיפער חשבון־הנפש, וואָס איז אַזוי כאַראַקטעריסטיש פאַר דעם עכטן יהואשן, און דער עיקר איז וואָס דאָס אַלץ איז ניט נאָר קאָנקרעט, די ליריק — גע־דאַנקלעך, צי עמאָציאָנעל, — פליסט דירעקט אַרויס פון דער קאָנקרעטער סיטואַציע פון אוממיטלבאַרער דורכגענומענקייט מיט דעם פאַקטישן אַרום:

ניט גרינג איז אָפּצולויערן אַ שטילע שעה
ווען קיינער זאָל ניט רעדן, אָדער לאַכן,
אָדער שווייגנדיק דיר איבעררייסן
דאָס שפּינען פון זיין אייגענער נשמה.
און אַז דער לעצטער שלעפּעריקער „גוט־נאַכט"
האָט מיך אַליין געלאָזן אין אַלטן סאָד,
האָב איך אַן אויסגעקרימטן בוים
אַרומגענומען שיער און אים געקושט פאַר פרייד ....

די אַלטע באַנק אין ווינקל האָט גערופן —
אַ רונדער שטיין, וואָס האָט זיך מער געחברט
מיט ביימער ווי מיט שטיינער...
בין איך געזעסן שעהן נאָך דער ריי,
פאַרטונקט אין פינסטערניש און זיך...

עס איז אַ ליד פון גרויסער איינהערונג אין זיך און אין דער אַרומיקער וועלט:

אין שוואַרצן תהום פון בלעטער איבער מיר
האָט שטילערהייט געשאַרט אַן אומגעזעענע מחנה,
דאָ און דאָרטן איז אַן עפּל
געפאַלן דורך געדיכטע צווייגן,
און אין נאָענטן ברונעם האָט געטריפט
דאָס וואַסער פון דעם אַלטן עמער...

דאָס וואונדערלעכסטע אין דעם ליד, וואָס פאַרשפּיצט די אויפמערקזאַמ־קייט פון לייענער, איז די טאָפּלטע וואַכזאַמקייט פון דיכטער צו דעם אינער־לעכן שפּינען פון דער אייגענער נשמה און צו דער דרויסנדיקער רעאַליטעט. יעדער ריטמישער ווענד און ניואַנס איז עמאָציאָנעל באַרעכטיקט, יעדע דעטאַל איז בילדלעך און כאַראַקטעריסטיש סיי פאַר דעם אינעווייניקסטן, סיי פאַר דעם דרויסנדיקן געשען. און באַזונדערס אינטערעסאַנט און קינסטלעריש ניי און אָריגינעל איז די אויספּירלעכע דערציילערישקייט, וואָס שטערט ניט, נאָר, פאַרקערט, פאַרשטאַרקט און אונטערשטרייכט די לירישע אינטענסיווקייט און מוזיקאַלישקייט פון ליד:

און ווייל אַ מענטש מוז תמיד זוכן,
האָב איך געזאָגט צו זיך: כיוועל זוכן דעם באַגינען
און כיהאָב דאָס קליינע טויערל געעפנט
און זיך אַראָפּגעלאָזט צום טאָל...

די נאַכט האָט זיך געדריקט צו מיר פאַרטרויט און ווייך,
און צוגעהערט מיט גרויסע אויגן וואָס איך טראַכט...
די גרילן האָבן אין די קליינע, גרינע וואַרשטאַטס
געשליפן און געפיילט פון אַלע זייטן...
אַ פראָש איז אויפגעשפּרונגען אונטער מיינע פיס,
און זאַט געקרעכצט האָט אונטער מיר דאָס פייכטע גראָז.
דער ווינט איז ערגעץ אין די בערג
געלעגן איינגעוויקלט אין די סאָסנעס און געשלאָפן...
און איבער די באַוואַלדעטע טאָלן,
און איבער אַלע בערג, געוועזן איז דער שומר
דאָס שמאָלע וואַסערל אַרום דער פאַרם,
וואָס האָט ניט אויפגעהערט צו פּלאַפּלען
מיט די קליינע שטיינדלעך...

...און אומגעריכט
האָט אויפגעציטערט לעבן מיר די נאַכט,
און איינער האָט גענומען אויפקלייבן די שטערן —
אַזוי ווי איך האָב נעכטן אויפגעקליבן
דעם פאַרמערס קאַרשן אין אַ קויש —
ערשט לאַנגזאַם און דערנאָך אַלץ גיכער, גיכער...
איבער ווייטע שפּיצן בוימער,
האָט דורכגעריסן זיך אַ גרויע הויב,
און זיך צעשויבערט און צעפלאָכטן

אין אַלע זייטן, הויך און נידער...
פון די שאָטנס איז אַרויסגעקראָכן
אַ גרויער, קילער־וועג, וואָס גייט אַליין מיט זיך
באַרג־אויס, באַרג־איין...
און גרויס און ווייס און איינזאַם אויפֿן הימל
געהאַנגען איז דער מאָרגנשטערן...

דאָס דאָזיקע ליד איז צווישן די ערשטע לידער אין דעם בוך „אין געוועב" און עס האָט אין זיך די פרישקייט פון אַ ניי־געפונענעם און אייגענעם וועג. ניט אַלע לידער „אין געוועב" זיינען אַזוי עכט און קינסטלעריש באַדייטנדיק. פיל לידער „אין געוועב" זיינען בלויז פיינע פערזן. אַנדערע זיינען בלויז וואַריאַנטן, דופליקאַטן, אָדער סתם איבערחזרונגען. דאָס מינערט אָבער אויף אַ האָר ניט דעם ווערט פון די באמת ערשטקלאַסיקע לידער. נאָך ווינציקער שאַדט עס דעם אַלגעמיינעם איינדרוק. וואָרן אַפילו די קלענערע קינסטלעריש־שוואַכערע לידער, די פעדער־שפריצן, אָדער עקספּעראָמטן, פאַרמאָגן אין זיך אַ וואָרט, אַ געדאַנק, אַ שטריך, וואָס גיבן עפּעס צו צום פולן בילד פון יהואָשן, וועלכער האָט זיך אין די לידער „אין געוועב" אַנטפּלעקט אין זיין מענטשלעכער עכטקייט און דיכטערישער אויטענטישקייט.

(1947)

א. ליעסין

א.

ווער געדענקט ניט ווי מען פלעגט מאַנען ביי ליעסינען זיינע געזאַמלטע לידער. די פיל צאָליקע באַגריסונגען צו זיינע יובילייען הייבן זיך אָן און פאַר־ענדיקן זיך כמעט אַלע מיט דער טענה אַלעמאַי ער גיט ניט אַרויס קיין פולע זאַמלונג פון זיינע פּאָעטישע ווערק. עס איז דעריבער כּדאַי צו פאַרצייכענען, אַז מען האָט בערך ווינציק געשריבן וועגן זיינע דריי בענד „לידער און פּאָעמען". נאָך מער, עס איז פאַראַן אַ שטאַרקער חשד, אַז ווינציק לייענער אַפילו צווישן יענע וואָס שטייען נאָענט צום יידישן ליד, האָבן זיך גענומען די מי איבערצו־לייענען ווי עס באַדאַרף צו זיין די דריי בענד...

און א. ליעסין איז דאָך אַ דיכטער וואָס מען דאַרף אים קענען אינגאַנצן. ער פאַרמאָגט אַ גרויסע צאָל מאָטיוון. עס האָבן אין אים געשפּילט, געשטורעמט און זיך געריסן צום אויסדרוק קאָנפליקטן און קאָנטראַסטן. ער איז געווען סאָציאַל און יחידיש, אָנגעזאַפּט מיט טראַדיציע און אין דער זעלבער צייט פול מיט בונטאַרישן ריס צו נייע וועלטן און ווערטן. ער איז געווען אי ליריש, אי סאַטיריש, פול מיט פּאַטאָס און מיט ניכטערקייט, אַסקעטיש און סענסועל. ער האָט געטראָגן אין זיך דאָס „דורשטיקע שמאַכטן פון ניכטערן בליק", געבענקט נאָך אילוזיע און ניט געקאָנט באַהאַלטן פון זיך, אַז אַפילו די ערליכסטע אי־לוזיע, דער שענסטער טרוים איז ניט מער ווי אַ מאָמענטאַלע אָפּנאַרעריי. ער האָט אידעאַליזירט די העלדישע טאַט, געזונגען עקסטאַטישע הימנען צו איר און געהאַט דאָס טראַגישע געפיל פון אייביקע צאַמען און גרעניצן, וואָס מען קאָן ניט אַריבערטרעטן. און כאָטש ליעסינס פּאָעטישן כוח קאָן מען דערפילן אויך אין איינצעלנע לידער, קאָן מען די בונטע פאַרשיידענאַרטיקייט פון זיינע מאָ־טיוון דעם פולן ווערט און אינעווייניקסטן זין פון זיין שאַפן דערקאָנען בלויז ווען מען קען זיינע אַלע לידער.

עס מיינט אָבער ניט, אַז צוליב דעם וואַלד זאָל מען פאַרזען די בוימער. און אַז מען פאַרטיפט זיך אין איינציקע זאַכן, מוז מען איינזען, אַז דער אי־נעווייניקסטער זין און דראַנג פון ליעסינס לידער איז אָפט גרעסער ווי זייער פאָרמעל־קינסטלערישער ווערט. די לידער, ווי לידער, האָבן חסרונות, אָרגאַ־נישע חסרונות, אַזוינע וואָס זיינען שייך צו דער באַזונדערערקייט פון ליעסינס טאַלאַנט און אַזוינע, וואָס נעמען זיך פון מעטאָד, פון צייט, פון געשמאַק, און

כוונה. אָפּט זײַנען אין זײַן פּאָעזיע פֿאַראַן פּעלערן, וואָס שטאַמען ניט אַזוי פֿון ניט קאָנען ווי פֿון צופֿיל קאָנען.

מען קאָן, למשל, ניט פֿאַרבײַגײן דעם פֿאַקט, אַז ליעסינס ליד־אינסטרומענטירונג איז אָפֿט צו בריהש, צו אויסטערליש. געוויסע ווערסיפֿיקאַטאָרישע טור־דע־פֿאָרסן זײַנען צומאָל ביי אים אינגאַנצן איבעריק.

און נאָך אַ זאַך. בעת אין אַזוינע לידער ווי „לבֿנה־נאַכט" און „אין דער פֿרעמד", וואָס שטאַמען נאָך פֿון די נײַנציקער יאָרן פֿון פֿאָריקן יאָרהונדערט האָט ליעסין ווײַט אַריבערגעשטיגן די פּאָעטישע קולטור און געשמאַק פֿון יענער צײַט, איז ער אין זײַנע שפּעטערדיקע לידער געבליבן ניט וואָס הינטערשטעליק, נאָר אָן אַ זײַט פֿון די ווײַטערדיקע אַנטוויקלונגען און דערגרייכונגען פֿון דער יידישער וואָרט־קונסט.

יהואָש, למשל, האָט זיך צוגעהערט צו די ייִנגערע יידישע פּאָעטן. ליעסין אָבער — כאָטש ער האָט אפֿשר די גרעסטע צאָל פֿון זײַנע לידער אָנגעשריבן אין די לעצטע 20 יאָר פֿון זײַן לעבן, ווען די יידישע פּאָעזיע האָט דערגרייכט אירע ביז דאַן העכסטע מדרגות — האָט ניט געקאָנט, אָדער ריכטיקער ניט געוואָלט אַסימילירן אירע אויפֿטוען. אַפֿילו ווען ער האָט פֿון צײַט צו צײַט האַלב אין ערנסט האַלב אין שפּאַס זיך אַ שפּיל געטאָן מיט די מאָדערניסטישע „משוגעתן", ווי אין דעם ליד „אימאַזשיניסטישעס", איז ער קיין מאָדערניסט ניט געוואָרן.

ליעסינס לערער זײַנען געווען און געבליבן די קלאַסיקער פֿון דער פּאָעזיע, דערהויפּט דער רוסישער. כאָטש ער האָט גוט געקאָנט און געהאַלטן פֿון אַלעקסאַנדער בלאָקן און אַנדערע רוסישע סימבאָליסטן, איז אַפֿילו שפּעטער באַאײַנפֿלוסט געוואָרן פֿון אַ טייל פֿון זייערע מאָטיוון, האָט די נײַע סימבאָליסטישע פּאָעטיק זיך צו אים ניט צוגעקלעפּט. אין אַ צאָל פּרטים איז ער געבליבן בײַ די אַלטמאָדישע באַגריפֿן פֿון פּאָעזיע. מען טרעפֿט בײַ אים לידער, וואָס זײַנען מער פּאָעטישע באַאַרבעטונגען פֿון טעמעס, ווי פּאָעזיע — לעבנס־עפּיזאָדן איבערדערציילט אין דער שפּראַך פֿון פּערזן.

ער האָט אָבער אויך לידער וואָס זײַנען לויטער פּאָעזיע, לויטער ליריק. ער האָט פּערזן, וואָס זײַנען אַ ספּאָנטאַנער אויסדרוק, אַ אינטואיטיווער דיכטערישער סינטעז פֿון דערפֿאַרונגען און טויזנטער און טויזנטער אומבאַוואוסטע איבערלעבונגען, אײַנדרוקן, אַנונגען. די דאָזיקע לידער פֿירן אונדז אַרײַן אין די אמתע לאַבירינטן פֿון ליעסינען דעם דיכטער. די עפּיזאָדן־לידער האָבן אַ קאָלאָסאַלן ביאָגראַפֿישן ווערט. זיי העלפֿן אונדז דערקענען ליעסינס מאָראַלישע פּערזענלעכקייט, זײַן כאַראַקטער, זײַן אידעאָלאָגיע. די פּאָעזיע פֿון צווייטן מין פֿירט אונדז אַרײַן אינעם דיכטערס איראַציאָנאַלע טיפֿענישן.

די לידער, וואו ליעסין האָט דערגרייכט די העכסטע פּאָעטישע מדרגות טאָר מען אָבער ניט איזאָלירן פֿון די אַנדערע מער פֿאַקטועלע, מער עפּיזאָדישע און ביאָגראַפֿישע לידער. זונדערט מען זיי אָפּ, פֿאַרלירן זיי אפֿשר ניט

זייער אימאַנענטן פּאָעטישן ווערט, זיי ווערן אָבער אָן דעם שיין, וואָס די אַנדערע לידער וואַרפן אויף זיי.

ב.

בלויז ביי קלענערע דיכטער קאָן מען אָפּטיילן די גערעטעגסטע לידער און פאַרגעסן דאָס איבעריקע. ליעסין האָט געהערט צו די פּאָעטן פון גרויסן שניט. ער איז געווען אַ גרויסע פּערזענלעכקייט, „קרופּנאַיאַ ליטשנאָסטי", ווי מען האָט אים גערופן נאָך אין מינסק. מען טאָר זיך אָבער אויך ניט לאָזן פאַרפירן פונעם גדאַנק, אַז די גרויסע ווערטן אין ליעסינס פּאָעטישן שאַפן האָט מען צו פאַרדאַנקען בלויז דער מאָראַלישער קראַפט פון זיין פּערזענלעכ־קייט. ניין, פאַרקערט, דאָס פונדאַמענטאַלע אין ליעסינען איז דער דיכטער. ער האָט זיך פון קינדוויז אָן אויסגעצייכנט מיט אַ רייכער פאַנטאַזיע און מיט שטאַרקע געפילן. אַזוי ווי שלמהלע ר' חיימס פלעגט ער זיך קינדוויז נאָך אָנצינדן ווי „אַ שוועבעלע ווי באַלד עפּעס האָט אים געטאָן אַ ריר", און איי־דער נאָך ער האָט געקאָנט דעם „זין און טייטש פאַרשטיין" פון זאַכן, האָט ער שוין געקאָנט דערפילן זייער „וואונדערלעכן מיין" (זע דאָס ליד „שמחת־תורה ביינאַכט").

אין דער אויטאָביאָגראַפיעשער סעריע לידער „מיין אַלטע מינסקער היים" דערציילט ער מיט וואָס פאַר אַ קראַפט זאַכן פלעגן אויף אים ווירקן. ער האָט ניט געלייענט נאָר איבערגעלעבט די מעשיות פון „יוסיפון", „צמח דוד" אָדער „שארית ישראל". זיין פאַנטאַזיע פלעגט זיך אָנצינדן און מאָלן פאַר אים אַפּאָקאַליפּטישע וויזיעס:

די האָרנס און די עכאָס שאַלן,
און די פערד מיט שוים מיט וייסן שלאָגן,
און די פּיקעס בליצן אין די שטראַלן.
האָט דער זון־פאַרגאַנג זיי אָפּגעגאָסן
פלוצלונג מיט אַ פייער מיט אַ רויטן;
האָט אַן אָפּשיין פאָרכטיק זיך צעפלאָסן
פון חורבנות ווייטע, שרפות, טויטן... (מיטן צמח דוד)

די מעשיות וועגן יידישער העלדישקייט, וועגן מסירת־נפש און קידוש השם, וואָס האָבן מיט אַזאַ וואונדערלעכן שיין אויפגעלויכטן אין זיין קינדערי־שער פאַנטאַזיע, האָבן זיך פאַר אים געטראָגן אין זייער ערשטן אויפשטראַל ביז די לעצטע יאָרן פון זיין לעבן. זיין שטענדיק זיין פאַרהיפּנאָטיזירט פון דער גלאָריע פון דער יידישער פאַרגאַנגענהייט האָט ניט נאָר עטיש־אידעאָלאָ־גישע נאָר אויך ריין־קינסטלעריש־עסטעטישע טעמים. די דערציילונגען פון תנ"ך, די מעשיות פון יידישער מאַרטיראָלאָגיע האָבן ניט נאָר אַוועקגעלייגט דעם פונדאַמענט פאַר זיין אויסערגעוויינלעכן נאַציאָנאַלן שטאָלץ, נאָר אויך

באַווירקט די טיפענישן, וואו עס איז געבוירן געוואָרן זיין כאַראַקטעריסטי־שער אימאַזש, דער קאָליר פון זיינע וויזיעס, דער גרונט־טאָן און פּאַטאָס פון זיין וואָרט־מוזיק.

ביי קיין שום יידישן דיכטער, מיטן אויסנאַם אפשר פון ה. לייוויקן, רעדט זיך ניט אַזוי אָפט, אַזוי עכט און ניט־מליצהדיק וועגן פייער און פלאַם, וועגן ליכט און צעשטראַלונג — ווי ביי ליעסינען. פייער (אפשר דערפאַר, וואָס דאָ האָט אַזאַ נאָענטע שייכות מיט יידישע מסירות־נפש און קידוש־השם) איז איינער פון די גרונט־עלעמענטן פון וועלכע ליעסין האָט געשאַפן זיינע אימאַזשן. מען קאָן אָנווייזן ביי ליעסינען אויף הונדערטער און טויזנטער פערזן וואו עס רעדט זיך וועגן פייער. קיין שום אימאַזש געלינגט אים ניט אַזוי ווי יענער וואָס האָט צו טאָן מיט פייער:

איך קוק אויפן טונקעלן שפּיל
פון פאַרביקן הימל פאַרנאַכט.
ווי טרויעריק איז און ווי שטיל
די גליאיק פאַרגייאיקע פּראַכט,
ווי ווער וואָלט מיט פלאַם־שערבלעך פיל
דאָרט טויזנטער אויגן פאַרמאַכט...

און ווען ער וויל כאַראַקטעריזירן זיינע לידער (זיין „קאַראַוואַן") שרייבט ער:

און באַלד שוין ווערט מיין קאַראַוואַן
איין שטיק פון גלוט מיט פייער אָנגעלאָדן...

דער אימאַזש פון פייער האָט ליעסינען באַזונדערס גוט געדינט אין די לידער, וואָס האָבן אַפּאָקאַליפּטישע און נביאישע טעמעס. די וויזיעס און רעיונות וואָס זיי האָבן ביי אים אַרויסגערופן האָבן זיך גאָרניט געלאָזט אויס־דריקן אין אַ מער „מאַטעריעלער" פאָרם. עס איז, אויב מען וויל, די טראַדיציע פון תנכישער בילדלעכקייט, וואָס איז אין איר עצם אויך ליכט און פייער.

בכלל אָבער האָט ליעסין, ווי אַלע אינסטינקטיווע דיכטער, געשעפּט פון די עלעמענטאַלע כוחות: פון דעם פלאַקער פון דער זון, פון דעם שיין פון לבנה און שטערן, פון דעם ברומען פון ווינטן, דעם שלאָגן פון כוואַליעס אין ים — פון אַלץ וואָס „לויפט" און „הויפט" מיט „רוישיקן רעש", מיט „אוראַלטן גוואַלד".

ליעסינס אינסטינקטיוון פּאָעטישן כוח פילט מען אויך אין דעם אופן ווי ער האָט באַהאַנדלט, דאָס תאוהדיקע, דאָס זינדיקע, דאָס סטרא־אחראדיקע אין דער נאַטור און אין לעבן. אין זיינע „עפּיזאָדן פון מיין לעבן" מאַכנדיק אַ באַמערקונג וועגן צוויי „קינדערשע אָבער טיפע איבערלעבונגען", שרייבט ליעסין אַז זיי זיינען אַ „סימבאָל פאַר מיין ווייטערן אינערן לעבן, פאַר שטענ־דיקן קאַמף צווישן די געפילן פון שיינקייט און פרייקייט און די געפילן פון

גערעכטיקייט און חוב, צווישן דעם יצר־הרע און דעם יצר־טוב" (צוקונפט, סעפטעמבער 1940, ז. 551).

אַפילו מען זאָל ניט האָבן די דאָזיקע בפּרושדיקע באַהויפּטונג וועגן דעם קאַמף „צווישן דעם יצר־הרע און יצר־טוב" וואָלט מען דאָס לייכט געקאָנט אויסלייענען פון די לידער. ליעסין האָט אַ סך לידער וואו דער דאָזיקער קאַמף קומט צום אויסדרוק, אַ קאַמף וואָס קריגט זיין לייזונג אין דעם באַרימטן ליד „דאָס גליק צו קאָנען אויך זיך אָפּזאָגן פון גליק". דער „אַלטער מוסר־ניגון פון אַ ווייטער צייט וואָס האָט (אים) אַלע יאָרן פאַרכטיק דורכגעשטראַלט" האָט אים געהאָלפן „האַלטן ליידנשאַפט צוריק". ער האָט דעם „יצר־הרע" געהאַלטן אַזוי ווי מען האַלט אונטער אַ זיגל דעם אַשמדאי אין דער אַגדה, מיטן הייליקן שם. אָבער פון אַ ריין קינסטלערישן שטאַנדפּונקט איז וויכטיקער ווי אַזוי דאָס „יצר־הרעדיקע", וואָס איז עטיש געווען אונטערן זיגל, האָט זיך עסטעטיש אַרויסגעוויזן אין דעם ריטם, אין דער קלאַנגיקייט, אין דער בילדלעכקייט און עמאָציאָנעלער אָנגעגליטקייט פון די לידער. עס פלעגט אָפט טרעפן מיט ליעסינען, וואָס עס האָט געטראָפן מיט מילטאָנען אין דעם „פאַרלוירענעם גן עדן": דאָס דעמאָנישע פלעגט אַרויסקומען קרעפטיקער ווי דאָס מלאכימדיקע. (זע למשל „די וואַלפּורגיע נאַכט" און דאָס אויסערגעוויינלעך שטאַרקע גראָ־טעסקע ליד „די גאַס נאָך האַלבע נאַכט"). אויף אַ מער פּאָזיטיוון אופן האָט ער דאָס זינלעכע אָביעקטיוויזירט אין זיינע נאַטור־לידער פון די שפּעטערדיקע יאָרן. עס איז פאַראַן אין די דאָזיקע נאַטור־שילדערונגען אַ טראָפּישע הייסקייט, ווי „אין היציקער פייכטקייט געבאָדן" („אַ נאַכט אַזאַ". ז. 309) זיי אָטעמען מיט שטאַרקער כאָטש קאָנטראָלירטער סענסועלקייט:

נאַכט פון אור־גלוסטן, פון אור־געוואַלד פון צעוועקטן,
נאַכט פון אומרו, שמאַכטעניש און שמעטערלינגען;
פון דעם מילך־וועג און די הימלישע געוועלבן,
ביז מוק מיטן ציטער מיטן זעלבן.

נאַכט פון אור גלוסטן, פון אור־געוואַלד פון צעוועקטן,
נאַכט פון קולות פיל און דאָך פון שטילקייט גרויסער;
און צעקלינגט זי זיך מיט זשאַבעס און אינסעקטן
אין פיל־קולותדיקער ליידנשאַפט, אין הייסער —
ווערט זי שטילער נאָך פון קלונג פון אויפגערעגטן.

נאַכט פון איינזאַמקייט — ווי פרעמד און פרעמדער קוקן
מיר די ציטערנישן די געהיימניספולע,
און פון געלבלעכן לבנה־סערפּ דאָס צוקן,
און די קלינגענדיקע שטילקייטן, די דולע,
און דאָס פאַלק פון מאָטן, און דאָס פאָלק פון מוקן...

ג.

די סטיכישע בילדלעכקייט, דער עמאָציאָנאַליזם, דער גלי און פיבער פון די לידער, דאָס אַלץ זאָגט עדות, אַז אין ליעסינען, איז דער דיכטער געווען דאָס פּרימערע און פונדאַמענטאַלע. אַלץ וואָס ליעסין איז שפּעטער געוואָרן, האָבן מיר צו פאַרדאַנקען דעם דיכטער אין אים.

עס איז אָבער געווען זיין אידעאַליזם, זיין מאָראַלישע פּערזענלעכקייט, זיין אידייאישע אויסגעהאַלטענקייט און עקשנות, וואָס האָבן דעם דיכטער אין אים געגעבן אַ ריכטונג, אַ ציל און אַ תכלית. דער „אָנגעברענטער ווילן", ווי ליעסין באַצייכנט דאָס עטיש־באַוואוסטזיניקע און עקשנותדיקע אין אים, האָט דער סטיכיש־דיכטערישער קראַפט געגעבן אַ באַזינונג, געשאַפן די מאָנונג, די אידייאישע שפּאַנונג, וואָס האָט דעם דיכטער געוועקט צו מעשים, אַזוי גוט ווי צו ווערטער. ווען ניט ליעסין פון דער טאַט, וואָלט געווען אַן אַנדער ליעסין פון וואָרט.

ווי אַזוי זיין מאָראַלישע פּערזענלעכקייט האָט זיך אויסגעפורעמט — דאָס איז אַ טעמע פאַר זיך. מסתמא די זעלביקע כוחות, וואָס האָבן געוועקט און גערעגט זיין כוח־הדמיון, האָבן געוועקט און גערעגט אויך זיין עטיש געפיל. פון קינדווייז אָן האָט ער געוואָלט ניט נאָר זיין פאַנטאַזיע אויסדריקן אין ווערטער, נאָר אויך זי פאַרווירקלעכן אין טאַטן. ער האָט זיך פון קינדווייז אָן אויסגעפּרובירט און געוואָלט זיך דערציען און אויספורעמען אין דער געשטאַלט פון זיינע באַליבטע העלדן.

ווען זיין כוח־הדמיון מאָלט פאַר אים ווי מען וואַרפט די קדושים אין די פלאַמען, ווען ער זעט און הערט זיי „זינגען מיט אַ וואונדערלעכן כוח", וויל ער באַלד וויסן צי וועט ער אַ „חדר־יאַט", אויך קענען „אין אַ גזו״ה אויפן פייער ברענען". שטעלט ער אַריין אַ פינגער אין דעם פלאַם פון לאָמפּ און עס:

> ברענט דער פינגער און עס ברענט מיר אויך אין מוח,
> און איך זינג זיך שטיל: „עלינו לשבח".
> הער באַשיינפערלעך, ווי זיס מיט מיר צוזאַמען
> זינגען פון די דורות קדושים אין די פלאַמען.

אָט דאָס דאָזיקע וועלן מיטזינגען, ניט נאָר אין ליד, נאָר בפועל ממש מיט די קדושים אין די פלאַמען, איז געוואָרן דער ציל וואָס דער „אייזן אָנגעברענטער ווילן" האָט געשטעלט פאַר דעם דיכטער. באַוואוסטזיניק האָט ער גענומען אויף זיך אַ נדר צו צאָלן מיט ליד „חובות" (זע די איינלייטונג צו די „געזאַמלטע לידער"). און אין הסכם מיט דעם נדר האָט ער אין דער פּאָעמע „אידיש" אַזוי פאָרמולירט זיין עטיש־עסטעטישן אַני־מאמין:

> און זוכסטו מיט שיינקייט די געטאָס באַהעלן,
> טאָ וויס אַז קיין שיינקייט איז ניט אַזוי שיין,

ווי אָפּטמאָל די שײנקײט פון מענטשלעכע זעלן,
ווי שטענדיק די שײנקײט פון פּאָלקסזעל אַלײן...

זײן עסטעטישער קרעדאָ האָט געשטימט אות אין אות מיט זײן סאָציאַל־עטישן אַני־מאמין און זײן דיכטעריש שאַפן איז געווען בלויז אַ העכערע, פרײערע און שלימותדיקע פאַרווירקלעכונג פון זײנע עטישע השגות און שטרעבונגען. אויב אין דער ווירקלעכקײט האָט מען מער ווי אײן מאָל ניט געקאָנט אָפּגעבן דאָס אײגענע לעבן פאַר דער אומה, האָט מען דאָס אין ליד געקאָנט טאָן אומצאָליקע מאָל. אין דער ווירקלעכקײט האָט מען זיך אָנגעשטויסן אָן פיזישע גרענעצן; אין ליד האָט מען געקאָנט זײן פרײ און „מען קאָן וואונדער פאַרהוילענע זען". און וואָס שטאַרקער און צעפלאַמטער די פאַנטאַזיע, וואָס פלאַמיקער דער עקסטאַז, אַלץ גאַנצער און פולקאָמענער לאָזט זיך דערגרײכן אין ליד, וואָס אין לעבן מוז בלויז בלײבן אַ וואונטש און אַ טרוים. וואָרים ווען דער גײסט פון שאַפונג נידערט אַראָפּ אויפן דיכטער טוט דאָן:

געהויבנס עפּעס געשען
און דורכגעלויכטן פלעג איך זיך פילן
און וואונדער פאַרהוילענע זען.
און לויטער, אין דורכלויכט ווײסן
פלעגט אויפגײן פאַר מיר מײן געזאַנג;
דאָס צײטיקע וואָרט פלעגט זיך רײסן
און פאַלן אַ קלאַנג נאָך אַ קלאַנג...

דער דאָזיקער דורכגעלויכטענער עקסטאַטישער מאָמענט — „די באַגײסטערטע שעה", ווי ליעסין רופט דאָס אין אַן אַנדער אָרט — האָט געדינט בלויז אײן צוועק:

אַ רינג צו פאַרבלײבן אין קײט —
צו ציען אַלץ ווײטער דורך דורות
דעם וואונדער פון ווילן און ווײ
צו לעבן פאַר הײליקע דורות
און שטאַרבן מיט פעסטקײט פאַר זײ.

די „באַגײסטערטע שעה" פון שאַפן איז אַזוי אַרום די מעגלעכקײט וואָס דער דיכטער באַקומט אויף צו רעאַליזירן זײנע סאָציאַלע און נאַציאָנאַלע אידעאַלן. און דאָס ליד וואָס ער זינגט איז ניט נאָר אַ געזאַנג וועגן אָדער צו קידוש השם, נאָר איז אַלײן אַן אַקט פון מקדש השם זײן.

אָט דער הויכער ציל, וואָס ליעסין האָט זיך געשטעלט מיט זײן ליד, איז דער סוד פון זײן פּערזענלעכקײט און אויך דער סוד פון זײן ווירקונג

אויף דעם לייענער. דער דיכטער אין אים און זיין מאַראַלישע פּערזענלעכקייט האָבן מיט זיך פאַרגעשטעלט עפּעס אַ מין וואונדערלעכע איינהייט.

איינס האָט דאָס צווייטע פאַרגרעסערט און געשטאַרקט. די עטישע פּערזענלעכקייט האָט „געוועקט און גערעגט" דעם דיכטער און דער דיכטער האָט זיין גאַנצן ערדישן כוח געניצט צו געבן דער עטישער פּערזענלעכקייט דעם פולסטן און בולטסטן אויסדרוק. ער האָט מיט אַלע מיטלען געזוכט אַז קיין איין ציטער זאָל ניט פאַרלוירן גיין פון די אויפוואַכונגען און וויזיעס — מיט איין וואָרט פון אַלעם דעם, וואָס איז אויפגעגאַנגען אין דער „באַגייסטערטער שעה", ווען אויגן נעמען „פאַרהוילענעס זען".

אַ יעדער בויג און ווענד אין ליד, יעדע ריטמישע איבערחזרונג, יעדער מוזיקאַלישער אויפטו האָט בלויז דעם צוועק צו דערטראָגן צום לייענער די באַגייסטערונג אַזוי פול און עכט ווי זי איז. זיין גאַנצן כוח גיט ליעסין אַוועק דערויף, אַז דער מיט עמאָציע אָנגעלאָדענער פערז זאָל געטריי איבערגעבן די מאָדולאַציעס פון אַן „אויפגעוועקטער און אויפגערעגטער שטים".

עס זיינען פאַראַן ביי ליעסינען הונדערטער פערזן וואו דער הויב און פאַל פון ריטם, די אינטענסיווערע און ווינציק אינטענסיווערע קלאַנגען שאַפן ביים לייענער אַ וויזועלן איינדרוק ווי פון אויפלויכטונגען און פאַרטונקלונגען, ווי פון אַ פלאַם וואָס אָט פאַלט ער און אָט צעפלאַקערט ער זיך ווידער... צוזאַמען מיט זיין פייער־אימאַזש לאָזט דאָס איבער אַ טיפן און וואונדערלעכן רושם ווי פון עפּעס תנ"כישעס, ווי פון עפּעס פלאַמיקן און שטאַמיקן:

גייט אַרויף צום הימל זייער טרויער־תפילה,
זייער מידע תפילה פון דער מידער נעילה.
און אין הימל פלאַמיק שטייט מטטרון שוין,
און פון יעדער תפילה בינדט ער אויס אַ קרוין.
ווערן פול מיט קרוינען אַלע וואָלקן־פּלוינען,
גאָט אין אַכפּערקייט צו צירן און באַשיינען.
פלאַמט דער גאַנצער הימל, קרוין אויף קרוין און ברענט,
. . . .
פינקלען אַלע קרוינען, גאָלד־געוועבט, און בליצן
העכער פון די העכסטע, זון־צעגליטע שפּיצן...

שטאַמיק און אָרגאַניש איז אויך ביי ליעסינען זיין שטאַרקע אָפּט צו־שטאַרקע נייגונג צו אַליטעראַציעס. ט. ס. עליאָט, דער גרויסער ענגליש־אַמעריקאַנער דיכטער און קריטיקער, האַלט אַז „דאָס געפיל פאַר קלאַנגען און ריטם דרינגט אַריין פיל טיפער פון דעם באַוואוסטזיניקן שיכט פון גע־דאַנק און געפיל... עס זינקט צו דעם סאַמע פרימיטיוון און פאַרגעסענעם, עס קערט זיך אום צום מקור און ברענגט עפּעס צוריק, זוכנדיק דעם אָנהייב און דעם סוף".

דאָס געפיל פאַר קלאַנגען איז אויך ביי ליעסינען אַן אויסדרוק פון זיין מקורדיקייט, פון זיין זוכן דעם „אָנהייב און דעם סוף". עס טרעפט אָבער אַז די אַליטעראַציעס ווערן ביי אים צו באַוואוסטזיניק; אַנשטאָט אַ הילף ווערן זיי דאַן אַ שטערונג. אָפט ווערן זיינע אַליטעראַציעס געשאַפן אויפן חשבון פון פּאַסיקן פּאָעטישן וואָרט.

די טיפערע און עכטערע זייט פון ליעסינס מוזיקאַלישקייט שטעקט ניט אַזוי אין די מעכאַנישע אַליטעראַציעס, וואָס קאָנען אַמאָל פירן צו אַ קאַקאָפאָ־ניע, אַנשטאָט וואוילקלאַנג, ווי אין דעם אינעווייניקסטן ריטמישן און מעלאָ־דישן פליסן פון פערז, אָדער גאָר אין דער עמאָציאָנעלער ווענדונג און סינ־טאַקסישן געבוי פון איינציקע פראַזן. ליעסין האָט לידער, וואו די מוזיקאַליש־קייט איז אַזוי אָרגאַניש, אַזוי ניט פרעמעדיטירט, און אין דער זעלבער צייט אַזאַ געטרוי אָפּבילד פון די געפילן און שטימונגען וואָס פאַרכאַפּן אים:

עס גייט די מיטן־נאַכט אין ווייסן אָנגעקליידט,
אַריבער פעלד און וואַלד, אַריבער בערג און טאָל,
אין ווייסן אָנגעקליידט, אויף זיידנס אויסגעשפרייט,
און גיסט מיט שטילן שיין און טרוימען אָן אַ צאָל.
און שטיל אַזוי נאָך איר, אין הייסן ליכט־שפּור, שוועבט
אַ חלום אָן אַ סוף, אַ חלום — ווייס און מילד,
פון בלאָען הימל־רוים, מיטן שטערן דורכגעוועבט,
און ביז דער ווייסער ערד — אין שטראַלן איינגעהילט.
עס שלאָפט די גאַנצע וועלט, פאַרגאָסן דורך־אַרום
מיט מילדן, שטילן שיין, באַרואיקט און באַגליקט;
עס שלאָפט די גרויסע שטאָט, די גאַסן שווייגן שטום,
עס שלאָפט דער מידער מענטש, אין חלום איינגעוויגט.

אין דעם פערז זיינען אויך פאַראַן אַליטעראַציעס, אָבער ניט זיי זיינען דאָ דער עיקר, זיי וואַרפן זיך ניט אין די אויגן. אַ מעטרישער אַנאַליז פון די שורות, וואָלט אַוועקגעפירט צו ווייט. און איך גלויב קוים, צי אַפילו דער סאַמע געניוסטער אַנאַליז וואָלט געקאָנט דערקלערן דעם מוזיקאַלישן צויבער פון די שורות, ספּעציעל פון דער דריטער שורה וואָס כאָטש מעטריש ענלעך צו די אַנדערע שורות פאַרמאָגט זי אָבער אַן אומגעריכטן ריטמישן בויג, וואָס מאַכט זי מוזיקאַליש אַנדערש.

נאָך וואונדערלעכער אפשר איז די מוזיק פון דעם ליד: „שיין, לאַמטערנע מיינע", באַזונדערס פון דער דריטער סטראָפע, וואָס איז אויך די לעצטע סטראָפע פון ליד:

שיין, לאַמטערנע מיינע, נאָך אַ ווײַלע שיין —
איז די היים שוין נאָענט, נאָענט איז די רו,
קום איך באַלד און שליס די מידע אויגן צו,

ווי איך פאַל אין שלאָף, אין טיפן שלאָף אַריין,
און איך זינק, פון אַלץ שוין ווייט, אין זעליקייט,
וואַכט מיכאל איבער מיר פון רעכטער זייט,
וואַכט גבריאל איבער מיר פון לינקער זייט,
און עס שטילן זיך די אַנגסטן אַלע איין —
שיין, לאַמטערנע מיינע, נאָך אַ ווײַלע שיין.

דער וואונדער פון דער מוזיק פון דעם בכלל וואונדערלעכן ליד איז וואָס זי איז אַזוי נאָענט צום גייסט פון פאָלקס־לשון און פאָלקס־ליד. דאָס דאָזיקע „קריאַת־שמע" ליד האָט אין זיך אַלע אייגנשאַפטן און מעלות פון אַ ריטמיזירטער תפילה אָדער תחינה אויף יידיש. ווער קאָן למשל ניט דערפילן די ענלעכקייט פון די שורות „וואַכט מיכאל" א. ז. וו. צו אַזוינע שורות „האַלט ער אַ בעכער אין דער רעכטער האַנט, מאַכט ער אַ ברכה איבערן גאַנצן לאַנד" פון איינעם פון די פיל וואַריאַנטן פון „גאָט פון אַברהם" ליד?

ד.

אין דער מוזיק, אין דער פייערלעכקייט, אין דעם פּאַטאָס פון זיין פּאָעזיע, אין דעם „דורשטיקן שמאַכטן" נאָך טרוים און אילוזיע, אין דער פאַרהערלעכונג פון יידישער העלדישקייט איז ליעסין אַ ראָמאַנטיקער. אין זיין אופן שילדערן דאָס פאַקטועלע און אַקטועלע איז ליעסין אַ רעאַליסט. דעם עסטעטישן כלל, וואָס ער שטעלט אַוועק, אַז וואָס „דערוויטערטער אַלץ געלייטערטער", קאָן פונקט אַזוי אָננעמען דער פּאָעטישער רעאַליסט ווי דער ראָמאַנטיקער. מען קאָן מיט רעכט זאָגן, אַז אויב ליעסין איז אין אַ גרויסער מאָס ראָמאַנטיקער אין טעמפּעראַמענט, איז ער ניט אין קיין קלענערער מאָס רעאַליסט אין מע־טאָד.

דאָס זעט מען באַזונדערס קלאָר אין זיינע דעראינערונג־לידער און אין זיינע קינסטלערישע פּראָזע־מעמואַרן. אמת, ער לעבט אויף פאַר זיך די עפּיזאָדן און בילדער פון זיין קינדהייט אָדער יוגענט אין אַ צושטאַנד פון גרויסער עמאָציאָנעלער „אויפגעוועקטקייט און אויפגערעגטקייט"; ער נעמט זיי דורך אין זייע שילדערונגען מיט אַ שיין פון יום־טובדיקייט און דערהויבנקייט, אָבער דאָס איז ניט אַזוי דער ראָמאַנטיזם פון דער אייראָפּעאישער ליטעראַטור ווי די יידישע טראַדיציע פון אויפהעלן דאָס וואָכעדיקע דורכן יום־טובדיקן. אין איינער אַ נאַכט פון שמחת־תורה, דערציילט ליעסין, האָט ער:

פון גרויסער פרייד, פון זינגענדיקער פרייד
פרי אַזוי דערפילט שוין דעם באַשייד,
ווי מען זינגט אין נאַכט אין וואַכיקער אַריין,
און מען זינגט די גרויקייט און די שוואַרצקייט איין.

אין גייסט פון דעם דאָזיקן „באַשייד" האָט ליעסין שטענדיק געפּרואווט

אַלץ וואָס ער האָט געשריבן אָנציַנדן מיט אַ יום־טובדיקן, אָדער ערב־יום־טובדיקן שיין. די זאַכן אָבער וואָס ער שילדערט, ספּעציעל אין זיינע דערמאָנונג־לידער, בלייבן רעאַליסטיש קאָנקרעט. די קאָנטורן פון די זאַכן ווערן ניט צע־שוואומען אין אַ ראָמאַנטיש־שטימונגספולער אַטמאָספערע. זיי בלייבן אָנזעעוודיק און רעליעף. זיי ווערן געשילדערט העל, פלאַמיק, פאַרביק, פּאַטאָספול, אָבער דאָס איז ניט סותר דעם מעטאָד פון עכטן קינסטלערישן רעאַליזם:

און ערגעץ אין פאַרבן־שפּיל פאַרבאָרגן
פון זוניקער פראָסט־גלוט אַ רויטער,
אין וואַלינקעס סקריפּעט דער מאָרגן,
און קנאַקט אַזוי מונטער אַ גרייטער —
און ערגעץ טוט שפּיגלען און וואַרטן
אַ גליטש אין אַ שניי אין אַ צאַרטן.

יעדער אימאַזש דאָ, דערהויפּט „אין וואַלינקעס סקריפּעט דער מאָרגן", איז אין דער בעסטער טראַדיציע פון קינסטלערישן רעאַליזם.

אַ דאַנק זיין רעאַליזם האָט ליעסין מער ווי ווער עס פון די עלטערע יידישע פּאָעטן אונדז געגעבן לעבעדיקע געשטאַלטן. נאָך אין זיינע מינסקער לידער האָט ער זיך אויסגעצייכנט מיט זיינע רעאַליסטישע שילדערונגען און כאַראַקטער־פּאָרטרעטן. געהאָלפן האָט אים אין אַ גרויסער מאָס דער סאַטיריקער און דער פּובליציסט.

אויך אין די לידער, וואָס ער האָט געשריבן פון דער היים אין אַמע־ריקע, זיינען די געשטאַלטן וואָס ווערן אין זיי אַרויסגעפירט, ניט קיין אידע־אַליזירטע שאָטנס, נאָר מענטשן פון בלוט און פלייש. אַפילו זיין פאָטער, וואָס ליעסין פאַרהערליכט אים אַזוי איז ניט קיין אידעאַליזירטע, נאָר אַן עכט לע־בעדיקע געשטאַלט.

אַבסטראַקציעס זיינען בכלל פרעמד ליעסינען. ער האָט די מעלה וואָס ער קאָן אַפילו דאָס וויַיט־פאַרגאַנגענע זען ווי לעבעדיק פאַר די אויגן. ער האָט אַ פּאָעטיש געפיל פאַר דעם באָענטן און קאָן זאַכן וואָס זיינען ניט לאַנג געשען זען „דערוויַיטערט און געלייטערט". אַפילו אין יענע דערינערונג־לידער, וואָס זיינען גיכער פּאָעטישע באַאַרבעטונגען פון אַ טעמע, איידער פּאָעזיע, זיינען די שילדערונגען קלאָר און שטאַרק, פאַרמאָגן פאַרב, קלאַנג און באַוועגונג:

טוט אַ קלאַפּ די מוזיק מיט די מעשענע מיילער,
פילדערט־אויף דער סאָבאָר מיט די קופּערנע צינגער,
און דער הויפּט־גענעראַל מיטן קאַרק פון אַ קיילער,
טוט אַ הויב פאַרן הימן צום שלייף זיינע פינגער.
גייט אַ פּלאַטער פון ביקסן אַדורך די יוונים,
טוען אַקסלען אַ צופּ מיט די גאָלד־עפּאָלעטן,

און עס שפּרינגען די קלאַנגען אַרויס ווי גזלנים
אין געדיכטן, אין ענדלאָזן וואַלד באַיאָנעטן (אויפן פּאַראַד)

צי די שפּראַך איז דאָ דורכאויס אַ פּאָעטישע אָדער ניט, איז ניט אַזוי וויכטיק ווי די פולקייט און קאָנקרעטקייט פון בילד, די וואַכע פאָרשטעלונג, וואָס כאַפּט קינסטלעריש־רעאַליסטיש אַרויס פון דעם ווירקלעכן עפּיזאָד דעם סאַמע עיקר.

דאָס זעט מען נאָך בולטער אין די דאָזיקע שורות:

זילבערן זינגענדע שליטענס פאַרביי,
פליען אין פוטער און פליטער;
גליקלעכע גלעקלען זיי דורך אַזוי פריי,
גלייך ווי אַ פריידיקער ציטער.
שלאָגט זייער רייצענדער אָפּשיין זיך אָפּ
האַרט אָן המון אויף די לאַוועס;
טרעטן די יונגען פאַרדריסן דעם קאָפּ,
שוועבן די מיידלעך ווי פּאַוועס.

ווי געזאָגט איז די דיקציע אין די לידער ניט שטענדיק קיין געלייטערטע. דאָס לשון אין ליכט פון די בייסטע אויפטועך אין דער יידישער פּאָעזיע, איז אַביסל פאַרעלטערט. אין די דערינערונג־לידער וואו ליעסינס רעאַליזם קומט צום־שטאַרקסטן אויסדרוק זיינען פאַראַן אַפילו שלעכטע פּראָזאַאיזמען: „טאָ פּרואוו איך די באָבע שטיפעריש אָנציען", אָדער „גרייט מיט פוטער אין די מינעס". דאָס זיינען אָבער עקסטרעמע פאַלן. נאָך אַלעמען איז ליעסין ניט נאָר אַ גוטער פּאָעט, נאָר אויך אַ גוטער פּראָזאַאיקער און ווען אַן אויסדרוק איז אַפילו ניט פּאָעטיש, פאַרמאָגט ער אין זיך גענוג פּראָזאַאישע עקזאַקטקייט און פּובליציסטישע שאַרפקייט צו קאָנען טרעפן אין ציל:

קלינגט מיט די שפּאָרן אַ בייזער פאַרשוין,
שטויסט זיך מיט שימפּענדער תקיפות:
שטעלט זיך אין וועג, ווי אַ וואַנט דער המון
שפּאָט פון די שייניקע שליפעס (128).

אַ גוטער ביישפּיל פון ליעסינס פיינעם קינסטלערישן און פּאָעטיש אויפ־געלויכטענעם רעאַליזם צווישן די דערינערונג־לידער איז דאָס ליד „שמחת תורה בייטאָג". אין דעם ליד, וואָס איז צו לאַנג, אַז מען זאָל עס קאָנען ציטירן אינגאַנצן, ווערט דערציילט ווי אַזוי דער יונגער ליעסין, וואָס איז שוין אַן אויפגעקלערטער און אַ סאָציאַליסט, פעכט מיט פאָטער אַ „שמחת תורה דועל" פון געזאַנגען. דער פאָטער זינגט „צמאה לך נפשי" און דער זון ברומט מיט התלהבות דאָבראָליובאָווס ליד „יעשטשאָ ראַבאָטי וו זשיזשני מנאָגאָ". אַ באַזונדערן עסטעטישן פאַרגעניגן פאַרשאַפט דער פרייער און נאַטירלעכער

דערציילערישער טאָן פון די פערזן, די קלאָרע שילדערונג, דער פיינער הומאָר, די לירישע באַגלייטונג און די פיין מאָטיווירטע עמאָציאָנעלע צערודערונג און דראַמאַטישקייט פון ליד. עס איז אַ לעבעדיקע רעאַליסטישע סצענע דורכגעפירט פון דריי פּאָעטיש געשילדערטע כאַראַקטערן. באַזונדערס שיין קומט אַרויס די מוטער, דער „דריטער צד", דער סעקונדאַנט פון דעם גע‌זאַנגען־דועל.

אָבער ניט נאָר אין די לידער פון די רייפע יאָרן, אַפילו אין די גאָר ערשטע לידער האָט ליעסין פאַרמאָגט אַן אויג פאַר רעאַליטעטן, אַ געפיל פאַר סיטואַציע און געקאָנט דראַמאַטיש דעמאָנסטרירן זיינע סאָציאַלע איבערציי־גונגען, אַזוי גוט ווי זיינע פּאָעטישע אידייען. אַפילו ווען אים געלינגט ניט צו זיין שטענדיק פּלאַסטיש, פאַרמאָגט ער פון אָנהייב אָן גענוג חוש פאַר טיף־ווירקנדיקע ריטמען. זיינע רעוואָלוציאָנערע לידער האָבן אין זיך ווינציק רעטאָריק און כמעט קיינמאָל ניט קיין באָמבאַסטיק. פון די גאָר יונגע יאָרן אָן האָט ליעסין געהאַט גענוג פאַרשטענדעניש פאַר די רעאַלע געזעלשאַפטלעכע כוחות, אַז ער זאָל זיך דערלויבן אַריינצופאַלן אין הויך־רעדנעריי און דעק־לאַמאַציע.

עס האָט אים אויך קיינמאָל ניט געפעלט קיין חוש פאַר די נעגאַטיווע אָדער קאָמישע זייטן פון מענטשן און זאַכן. ווי ער דערציילט אין זיינע מוסטער־האַפטע און דורכאויס קינסטלערישע דערינערונגען אין פּראָזע, האָט ער זיך קיינמאָל ניט געקאָנט באַפרייען פון דעם אָפּלאַכער אין זיך: „ווי יונג און ענ־טוזיאַסטיש איך בין געווען, האָב איך זיך קיינמאָל ניט געקאָנט באַפרייען פון דעם אָפּלאַכער אין מיר — בפרט נאָך ווען עס האָט זיך געהאַנדלט וועגן יידישע אָנגעלעגנהייטן. די וועלט פון פּאָטיקע, וואָס יידישע סאָציאַליסטן האָבן שטענ־דיק געזען אין חלום, איז ביי מיר שוין אויסגעקומען ניט נאָר אַן אומשולדיקע, נאָר אַ געפערלעכע טפשות". די דאָזיקע „פּראַקטישקייט" האָט אים ניט נאָר געהאָלפן ווערן אַן אויסגעצייכנטער פּובליציסט מיט אַן אויסערגעוויינלעכער פאַרשטענדעניש פאַר די פּראַקטישע פּראָבלעמען פון דער צייט, נאָר ווערן אַ פאַרטיי־טעאָרעטיקער און אַ גרינדער פון אייגענער ריכטונג אין יידישן סאָ־ציאַליזם. איר האָט ער צו פאַרדאַנקען, וואָס זיין פּאָעזיע האָט אַפילו אין אירע סאַמע ראָמאַנטישסטע און מעטאַפיזישסטע מאָמענטן ניט פאַרלוירן די ערד אונטער די פיס. אָן מורא פאַר גוזמא קאָן מען זאָגן אין דעם פּרט וועגן ליעסינען, וואָס בעלינסקי האָט געזאָגט וועגן פּושקינען: — אַז זיין הימל האָט געהאַט אַן ערד אונטער זיך.

אַ דאַנק דעם „אָפּלאַכער" אין אים האָט ליעסין פון די ערשטע טעג אָן געקאָנט שילדערן ניט נאָר „געשטאַלטן" נאָר אויך „געשטאַלטעלעך", ווי עס הייסט אַן אָפּטיילונג פון זיינע לידער. פּונקט ווי ער האָט ניט געהאַט קיין סימפּאַטיע מיט „פּלעגמאַטיקער" און „קאַריעריסטן", האָט ער ניט געהאַט קיין געדולד צו פּוסטע בעל־חלומות. אַליין אַ דיכטער פון חלום, — האָט ער גוט געוואוסט, וואו עס לאָזט זיך אויס דער חלום און עס הייבט זיך אָן די וואָר.

דער מענטש און דער דיכטער פון „אייזן אָנגעברענטן ווילן״ — האָט קיינמאָל ניט איבערגעשאַצט די ראָלע פון דעם סוביעקטיוון ווילן ווי אַ פאַקטאָר אין דער געשיכטע.

ליעסין האָט פאַרמאָגט ניט נאָר פּאַטאָס, פון אַן אידעאַליסט, נאָר אויך פּאָליטישע חכמה, ווי אויף דעם זאָגן עדות זיינע פּובליציסטישע אַרטיקלען, אַזוי גוט ווי זיינע לידער אויף פּאָליטישע טעמעס. אין די דאָזיקע לידער ווייזט זיך אַרויס זיין קלאָרער און טיפער חוש פאַר היסטאָרישע פּראָצעסן. ער האָט זיך ניט געלאָזט פאַרפירן פון לייכטע פּאַניצייען און ראָזעווע אויספירן. ער האָט אָבער אין דער זעלבער צייט פאַרמאָגט אַ פּאָעטיש געפיל פאַר גרויסע געשיכטלעכע ספּעקטאַקלען, פאַר דער טראַגיק און דער דערהויבנקייט פון פעלקערלעכע גורלות. דאָס דאָזיקע פּאָעטישע געפיל ווייזט ער אַרויס ניט נאָר אין זיינע לידער אויף יידישע טעמעס, נאָר אויך אין זיינע פּאָעמעס וועגן רוסלאַנד. אַזויפיל פון די דאָזיקע לידער, וואָס זייערע טעמעס זיינען טאָג פּראַגן, זיינען אָנגעזאַפּט מיט עכטער לירישקייט. פון דער צווייטער זייט ווייזט ער אַרויס אַ חוש אין אַזא ליד ווי „די דעבאַטע פון יוחנן המטביל און פּראָטאָפּאָפּ אוואקום״, איינער פון די שטאַרקסטע ליריש־סאַטירישע באַלאָדן אין דער יידישער פּאָעזיע, — ניט נאָר פאַר דער פּאַטעטישער און טראַגישער זייט פון געשיכטלעכע געשעענישן, נאָר אויך פאַר זייער פּאָמפּיעזער און קאָמישער זייט.

ביי זיין גאַנצער קנאישקייט איז ליעסין געווען אַ הומאַניסט און האָט קיינמאָל ניט געוואָלט מקריב זיין דאָס נאָענטע אויפן מזבח פון ווייטן, די ווירקלעכקייט אויפן מזבח פון דער אוטאָפּיע.

ליעסין האָט געהאַט צופיל קינסטלערישע פאַנטאַזיע צו ווערן אַ דאָגמאַ־טיקער. קינסטלערישע פאַנטאַזיע מיינט אין לעצטן סך־הכל מער חוש פאַר דער ערד ווי פאַר דעם הימל. דאָס האָט דער דיכטער אין אים ניט ווינציקער ווי דער דענקער געווירקט אַז ער זאָל אָפּווייכן פון פּאַרטייאישע דאָגמעס און ווערן — „די אָפּאָזיציע״. ס׳איז געווען דער חוש פאַר ווירקלעכקייט וואָס האָט אים דיקטירט זיין קעמפערישע שטעלונג קעגן יענע פּאַרטייאישע וואָרט־זאָגער, וואָס האָבן ניט געקאָנט אָדער ניט געוואָלט זען די קאָנקרעטע באַ־דינגונגען אין וועלכע עס אַנטוויקלט זיך די יידישע אַרבעטער־באַוועגונג, דער יידישער קלאַסן־קאַמף. די „וואַלטאָווישטשינע״ איז געווען אַן אויסדרוק ניט בלויז פון לאָגישן דענקען, נאָר אויך פון דיכטערישער אינטואיציע, פון קאָ־נען דערפילן און אויך באַנעמען זאַכן און דערשיינונגען אין זייער אמתדיקייט אין זייער רעאַלער אינעווייניקסטער געבונדנקייט און קאָנקרעטער גאַנצקייט.— געגנוג איבערצולייענען דאָס באַרימטע ליד „דער קרעמער״, וואָס ליעסין האָט געשריבן ווען ער איז געווען נאָך גאָר אַ יונגערמאַן, צו זען וויפל הומאָר, און הומאַניזם ער האָט פאַרמאָגט אין וויפל דיכטערישן געפיל ער האָט געהאַט פאַר דער ווירקלעכקייט און פאַר דעם וואָס שטייט נאָענט פאַר די אויגן.

**
*

אָבער ניט נאָר סאָציאַלע און רעוואָלוציאָנערע לידער האָט ליעסין גע־שריבן, ווען ער איז נאָך געווען גאָר אַ יונגערמאַן. צווישן זיינע ערשטע זאַכן זיינען פאַראַן היפּשע עטלעכע ריין לירישע שאַפונגען, און אין דער פאָרם, וואָס מיר האָבן זיי פאַר זיך אין די געזאַמלטע ווערק, בויטיקן זיי זיך כמעט אינגאַנצן ניט אין קיין ליטעראַטור־געשיכטלעכע אַפּאָלאָגיעס. זיי זיינען נאָך היינט גוטע לידער. זיי זיינען אפשר ניט אַזוי אָנגעזעטיקט מיט רייפן געפיל און גע־דאַנק, ניט אַזוי געדיכט געוועבט ווי די שפּעטערדיקע לידער, דערפאַר זיינען זיי אויך ניט איבערגעלאָדן און איבערגעפּאַקט ביז ענגשאַפט, ווי עס טרעפט ביי אים אין אייניקע לידער פון די שפּעטערדיקע יאָרן. אין זיינע יוגנט לידער איז פאַראַן פרישקייט און ריינקייט פון קלאַנג, עס פילט זיך אין זיי די קוואַ־ליקע יוגענטלעכע אינספּיראַציע.

מען קאָן אָן גוזמא זאָגן, אַז אין דער יידישער פּאָעזיע האָט ליעסין דער ערשטער אָנגעשריבן באמת עכטע, פיינע ליבע־לידער וואָס מען קאָן נאָך איצט לייענען, ניט דאַרפנדיק מאַכן קיין קאָמפּראָמיסן מיטן געשמאַק פון אַ מאָדער־נעם לייענער. די לידער פאַרמאָגן קודם כל אמתע פאַרליבטקייט, בענקשאַפט, אַפילו ליידנשאַפט, אָבער זיי האָבן צוגלייך אַן איינגעבוירענעם דיכטערישן־ראַפינירטן טאַקט און צניעות. אין די 3 לידער „אין גאָרטן", געשריבן אין 1897, איז פאַראייניקט דער לויטערער צניעותדיקער טאָן פון פאָלקס לידער מיט אַ באַדייטנדיקער מאָס פון אינווידועל־לירישער מייסטערשאַפט. — די לי־דער, פילט מען, האָבן זיך אַרויסגעגאָסן פון האַרצן, ווי אמתער געזאַנג.

אָבער די דאָזיקע דריי לידער, גוט ווי זיי זיינען, קאָן מען נאָך ווי עס איז אַריינפּאַסן אין די ראַמען פון יענער צייט, אָן באַזונדערן חידוש. אַנדערש איז דאָס ליד „אין דער פרעמד", וואָס איך האָב שוין דערמאָנט. די דאָזיקע פערזן זיינען אַבסאָלוט אָן אַ גלייכן צו זיך צווישן די יידישע לידער פון יענער צייט. עס איז אַ ליד וואָס האָט די יידישע פּאָעזיע אַ רוק געטאָן אויף וואָסערע צוואַנציק יאָר פאָראויס.

אַזאַ ליד ווי דער „מצבה־קריצער", וואָס איז אָנגעשריבן געוואָרן נאָך אין מינסק אין 1894, איז נאָך עד היום איינס פון די פיינסטע מוסטערן פון אַ לירישער באַלאַדע אין דער יידישע פּאָעזיע. דאָס ליד איז מסתמא געבויט אויף אַ רעאַלער פּאַסירונג. עס רעדט זיך אין דעם וועגן דעם טויט פון אַ יונגער מיידל, וואָס „האָט אין מאַי די וועלט פאַרלאָזט, אין רעכטן אויפשטיין פון איר מאָרגן". די העלקייט פון ליעסינס פאַרבן און קלאַנגען, די זיכערע מאַניער זיינע, דאָס געפיל פאַר סיטואַציע און דאָס קאָנען אַ קאָנקרעטן פאַקט דערהויבן ביז צו אַ מעטאַפיזישער און סימבאָלישער הויך איז שוין קאָנטיק אין דעם דאָזיקן עטוואָס הייניש יוגענט־ליד. באַזונדערס פּאָעטיש און סימבאָ־ליש טיף איז דאָס בילד פון דעם יונגן מצבה־קריצער, וואָס בעת ער קריצט־אויס די אויפשריפט אויף דער מצבה, זינגט ער פון ליבע און מאַכט מיט

דעם די „מצבה וואַרעמער״ און לעבעדיק דעם אָנדענק פון דער פרי־פאַרשטאָר־בענער:

עס גלאַנצט דער מירמלשטיין אין זון־שיין,
און איצט, צום יאָרצייט אירן, מונטער
האַקט אויס אַ יונג די אויפשריפט ווערטער
און זינגט זיך ביי דער אַרבעט אונטער.

די ווערטער וועגן בייזן גורל —
צו שטאַרבן פרי, אין פרילינג־מאָרגן,
אַ לויכט טאָן אויף דער ווילע
און באַלד אין חושך זיך פאַרבאָרגן.

און אויבן שפילט די זון און שמייכלט,
און וואַרפט איר פולן פרילינג־פלאַקער
אויף דער צעוואַרימטער מצבה
און אויפן זינגענדיקן האַקער.

דער יונגער האַקער זינגט פון ליבע,
און די מצבה ווערט אַלץ וואַרעמער;
עס קומען פלינק אַרויס די ווערטער
און קוקן פריילעך פון דעם מאַרמער.

ניט ווינציקער אינטערסאַנט איז דאָס ליד „ביים טייך״, דאַטירט 1894. דאָרט איז פאַראַן אַזאַ פאַר יענער צייט אָריגינעלער אימאַזש ווי:

(דער טייך) הוידעט און שפיגעלט מיט זילבערנע פאַסן
און שטיקלעך צעבראָקטע לבנות...

דאָס דאָזיקע ליד איז באַזונדערס ווערטפול דערמיט, וואָס עס איז אָנזאָג אויף דער ביז גאָר יחידישער ליריק ליעסינס פון די שפּעטערדיקע יאָרן. שוין אין דעם ליד זיינען פאַראַן שטעלן, וואָס ווייזן אַז אין ליעסינען שלאָגט אַ לי־רישער שטראָם וואָס איז טיפער פון זיינע ראַציאָנעלע איבערצייגונגען און זיין באַוואוסטזיניקער שטעלונג צו זאַכן. דאָס ליד פאַרענדיקט זיך מיט אַ סטראָ־פע, וואָס איז אַ ביסל אומגעוויינלעך אין מויל פון אַ קעמפער אַ סאָציאַליסט. עס איז אַ סטראָפע וואָס שמעקט שיר ניט מיט „דעקאַדענטישקייט״:

(דער טייך) ווינקט און ער ציט מיך צו זיך אין דער
שוואַרצקייט
אין וואַסער אין טיפן און קאַלטן,
אין רופנדער אָפּרו, אין פרידענדן צויבער,
אין סוד — אויפן אָפּגרונט באַהאַלטן.

עס איז אויך ווערט צו ציען די אויפמערקזאַמקייט צו די אַדיעקטיוון „רופנדע" פאַר „אָפּרו" און „פרירענדע" פאַר „צויבער", ווייל זיי זיינען אַ נייעס און אַן אויפטו אין דער יידישער פּאָעזיע פון יענער צייט. דאָס זיינען אַדיעקטיוון וואָס ווייזן, אַז דער דיכטער רעכנט זיך ניט אַזוי מיט די אָביעקטיווע אייגנשאַפטן פון די זאַכן, אייגנשאַפטן, וואָס קענען באַנומען ווערן מיט די דרויסנדיקע חושים, נאָר מיט זיין געמיט צושטאַנד, מיט זיין סוביעקטיווער שטעלונג צו די זאַכן, און אַ דאַנק דעם אַנטדעקט ער אין זיי נייע פאַרבאָרגענע אייגנשאַפטן. דאָס איז אַן אָנזאָג אויף אַ נייער עמפּינדלעכקייט, אויף יענער עמפּינדלעכקייט, וואָס האָט אין שפּעטערדיקע יאָרן דורך די נייערע יידישע פּאָעטן אַזוי באַרייכערט די יידישע פּאָעזיע.

ה.

די פאַרשאַרפטע עמפּינדלעכקייט און אָריגינעלער צוגאַנג צו זאַכן איז פאַראַן אויך אין ליעסינס ערשטע נאַטור לידער. דאָס זיינען לידער וואָס זיינען געשריבן אין אַ צושטאַנד פון „דערוואַכונג" ווי עס הייסט איינס פון די לידער, וואָס שילדערט ווי אַזוי די נאַטור ווירקט אויף דעם דיכטער און דער עיקר ווי אַזוי ער ענטפערט אָפּ אויף דער ווירקונג:

צווישן די מענטשן וואו וועקט זיך דער דיכטער;\
וואַנדעלט אין מיטן דער נאַכט;\
שווימט אויף די וועלן פון ריחות און טרעלן,\
טיף אין אַנטציקענדער פּראַכט.

זינגט ער:

זילבערנע שטראַלן באַפאַלן די שאָטנס,\
ציען זיי איבער מיט שיין;\
זילבערנע ריימען באַפאַלן דעם דיכטער,\
קלינגען און שלינגען אים איין.

ריימען און ריחות און שטראַלן און טרעלן,\
אונטערן דיכטערישן בליק,\
גיסן זיך אַלע באַגייסטערט צוזאַמען\
בלאָלעך אין הימל מוזיק.\
לבנה און שטערן, די ערד און דער הימל,\
אַלץ ביז דעם מינדעסטן שטויב,\
גיסט זיך צוזאַמען אין האַרצן פון דיכטער\
לויטער אין שירה און לויב...

ניט געקוקט אויף דער פאַרעלטערטער דיקציע, וואָס צאָלט אַזויפיל צינז דער צייט, איז אין דעם ליד פאַראַן אַ פרישער באַנעם, אַ נייע און ביז דאַן

ניט געהערטע מוזיק. דאָס וויכטיקסטע איז אָבער דאָס אַוועקשטעלן דעם פּריי־מאַט פון דיכטער. די נאַטור באַקומט איר הייליקן און דערהויבענעם צויבער „אונטער דעם דיכטערישן בליק". ס'איז דאָס לייגן דעם טראָפּ אויף דעם „דיכטערישן בליק", אויף דער פרייקייט פון פאַנטאַזיע, וואָס האָט די יידישע פּאָעזיע באַפרייט פון בלויזער נאַטור־קאָפּירונג.

אין פּרט פון ליעסינס „פּאַראויסלויפערישקייט" — איז אַינטערעסאַנט וואָס דאָס ליד „דערוואַכונג" האָט אַזויפיל בשותפות מיט זישא לאַנדויס ליד „דיכ־טונג". עס איז נאַטירלעך אינגאַנצן אַן אַנדער ליד, אַן אַנדער שפּראַך, אַן אַנדער קלאַנג. פון דעסטוועגן איז גענוג צו ציטירן בלויז אַ פּאָר סטראָפן פון לאַנדויס ליד צו זען וואָס עס האָט בשותפות מיט ליעסינס ליד וואָס איז אָנגעשריבן געוואָרן מיט קנאַפּע פיר צענדליק יאָר פריער. לאַנדוי זינגט:

ער (דער דיכטער) גייט ווי ער וואָלט לייכט געשוואומען,
און וואָרט, און נאַכט און קלאַנג און שיין,
האָט ער געצויגן אויפן גומען,
ווי דאָס געוועו וואָלט אַלטער וויין.

און זיינע חושים נעמען וויינען,
פון ליבשאַפט גרויסער און פון גליק: —
וואָס אותיות און ווערטער מיינען,
אַנטפּלעקט האָט אים אַן אויגענבליק.

די פינגער הויבן אָן צו קנעטן,
פון זילבן ווערטער און געמיט,
איין וואָרט נעמט זיך צום צווייטן בעטן
אין לויב פון קומענדיקן ליד . . .

ביי לאַנדוין איז דאָ אַ לויב בלויז צום ליד, ביי ליעסינען איז דאָ שירה און לויב צו אַ העכערער און געטלעכער קראַפט. אָבער אין דער שטימונג און אין דער דיכטערישער דערוואַכונג און אין דעם לייגן דעם טראָפּ אויף דער מאַגישער אינספּיראַציע, אויף דעם „דיכטערישן בליק", איז פאַראַן פיל ענלעכ־קייט צווישן די צוויי לידער.

ליעסין איז געווען אַן אַקטיווער מענטש, פול מיט דראַמאַטישקייט און יוגענטלעכן ברויזנדן טעמפּעראַמענט. האָט ער די נאַטור געזען ניט נאָר אין איר בייט פון שטימונגען, נאָר אויך אין דראַמאַטישער ספּעקטאַקולערקייט:

ער האָט נאַטור־לידער, וואָס זיינען פול מיט דינאַמישקייט, מיט פרישן און שטאַרקן וואָרט־אימפּעט, אינספּירירטע לידער פון אַ יונגן פּאָעט־רעוואָלו־ציאָנער:

עס הייגעו ליכטלעך אייז נאָך וואו,
ווי ווער וואָלט אונדז טעאַטער־שטיק
דאָרטן אויבן פאָרגעשטעלט...

עס שוואַרצט נאָך וואו דער שניי;
דאָך קומט ער שוין, דער ניסן, צו
מיט שטראַלן און געשריי.

ער קומט מיט זון־קראַפט אָנגעזאַפט,
און שרייט אין טיר און רופט און קלאַפט:
שטייט־אויף, עס האָט זיך אויפגעכאַפט
דאָס לעבן איבעראַל!

עס קומט צום שיין די ערד אַרויס,
און שלאָגט אַרויס איר אָטעם הייס,
און שמידט פון טויטן אייז זיך אויס
און שפּאַרט זיך ווי אַ קוואַל.

דאָס וואַסער לויפט, דאָס וואַסער שרייט,
מיט לוסטיקייט, מיט האַסטיקייט,
אַזוי ווי פון אַסטראָג באַפרייט
און שפּיגלט אָפּ דעם שטראַל.

ליעסינס ערשטע נאַטור־לידער פאַרדינען אַז מען זאָל זיך אויף זיי לענגער אָפּשטעלן. איך וועל זיך אָבער באַנוגענען מיט ציטירן בלויז נאָר איין סטראָפע פון דעם ליד „לבנה־נאַכט״ ווי אַ מוסטער פון ליעסינס דינערער און מער פאַרקלערטער מוזיק:

עס פאַלן די שטראַלן (פון דער לבנה)
אויף בערג און אויף טאָלן,
און הילן זיי איין
אין צאַרטער פאַרקלערטקייט,
אין טוי־לייכטן טרויער,
אין ווייכן, אין בלייכן,
אין בלאָלעכן שיין...

אין 1894 האָט אויף יידיש קיינער אַזוי ניט געשריבן. ניט אומזיסט האָט ראָזענפעלד געזאָגט, אַז ליעסין האָט אים געוויזן ווי מען דאַרף שרייבן אויף יידיש וועגן דער נאַטור. מען האָט אָבער געדאַרפט וואַרטן אַרום אַ צענדליק יאָר

ביז דוד איינהאָרן איז געקומען און אַרום אָנדערהאַלבן צענדליק יאָר ביז מאַני־לייב האָט באַקומען זיין אייגן קול, אַז מען זאָל אָנהייבן הערן אָפטער אַזאַ מוזיק און וואָרט־ניואַנסירונג אין דער יידישער פּאָעזיע.

**
*

מיר האָבן געזען ווי שוין אין מינסק, ווען ליעסין איז געווען פול מיט יוגענטלעכן ענטוזיאַזם, דורכגענומען פון רעוואָלוציאָנערן פייער, רייסן זיך ביי אים אַרויס שורות פון אינדיווידועלן צער, ווערטער פון בענקשאַפט נאָך פּערזענלעכער מיסטישער אויפלייזונג „אין פרירענדן צויבער" אין באַהעפטונג מיטן „סוד, וואָס איז אויפן אָפּגרונט באַהאַלטן". אין די ערשטע יאָרן נאָך זיין קומען קיין אַמעריקע האָבן די דאָזיקע מאָטיוון פון פּערזענלעכער אויפלייזונג שטאַרק אַריבערגעוואויגן די מאָטיוון פון סאָציאַלער און אַפילו נאַציאָנאַלער אויסלייזונג. די ערשטע יאָרן אין אַמעריקע האָט ליעסין באַגלייך מיט זיינע סאָציאַלע לידער געשריבן אויף מאָטיוון פון אָפּענעם ניט סובלימירטן יאוש. אין אַ ליד „די אַלטע היים", דאַטירט ניו יאָרק 1897 רופט ליעסין אויס:

און איך בלאָנדזשע אַרום ווי אַ פרעמדער,
אָן אַ ציל אויף דער וועלט, אָן אַ שטרעבן,
און איך האָב ניט פאַר וועמען צו שטאַרבן,
און איך האָב ניט פאַר וועמען צו לעבן.

דאָס איז אָבער געווען אַ יאוש אַ צייטווייליקער. ער האָט געשטאַמט פון דעם געפיל פון פרעמדקייט אין דער נייער סביבה. פאַר דעם עקזאַלטירטן, „ערב יום־טובדיק" געשטימטן יונגן דיכטער און רעוואָלוציאָנער האָט די אַמעריקאַנער סביבה געמוזט אויסזען גרוי, מאַטעריאַליסטיש, פּראָזאַאיש־קאַלט אין פאַרגלייך מיט די „היימישע פלאַמען". ס'האָט אָבער לאַנג ניט גענומען און ליעסין האָט זיך מיטן גאַנצן ברען פון זיין טעמפּעראַמענט אַריינגעוואָרפן אין דעם פּאָליטיש־געזעלשאַפטלעכן לעבן פון דער דעמאָלטיקער אַמעריקאַנער יידישער גאַס. אין קאָך און ברען פון דער פּאָליטישער טעטיקייט איז דאָס געפיל פון איינזאַמקייט, פון אָפּגעפרעמדקייט, דאָס ציעניש צום „סוד אויפן אָפּגרונט באַהאַלטן" אונטערדריקט געוואָרן, אַריינגעטריבן געוואָרן אין די טי־פענישן פון דער נשמה. אָבער ערשט דאָרט אין דער טיף, אין די פאַרבאָרגענע יחידישע ווינקלען האָט דאָס געפיל פון בענקשאַפט נאָך דער היים, דאָס געפיל פון פאַרלוירנקייט, פון פּערזענלעכער טראַגיק דערגרייכט דעם „אָפּגרונט פון געזאַנג".

דער ערשטער איינדרוק פון אַמעריקע, די שווערע געדריקטע שטימונגען האָבן גורם געווען, אַז ער זאָל אָנהייבן צו טראַכטן וועגן אינגאַנצן אויפהערן צו שרייבן לידער, ווייל:

אַרום איז דער אָרט אַזוי סומנע;
איך שרעק זיך דאָ לידער צו זינגען,
דאָס קראַקען פון שוואַרצע סאָראָקעס
זאָל העסלעך מיין קול ניט פאַרשלינגען,

אָבער די „שמאַכטעניש" נאָך די „גוטע יונגע חלומות און גלויבן פאַרטרוילעך און ריין", די טרוימען וועגן דעם „פרילינג דעם ליבן און שטורעמס און אומרו אָן שיעור" האָבן אין דער געצוואונגענער שוויגעניש אין די פאַרבאָרגענע טיפן פון אונטערבאַוואוסטזין שעפעריש גערייפט, און ווען ליעסין האָט אַרום 1919, מסתמא אַ דאַנק די געשעענישן פון יענער צייט, ווידער גענומען שרייבן לידער, איז די היים־בענקשאַפט צוריק אויפגעגאַנגען אין הערלעכע וויזיאָנערישע לידער. צוזאַמען מיט די בילדער פון דער יוגנט, וואָס האָבן אַרויסגעלויכטן פון די טיפענישן פון זכרון, איז אויך אויפגעגאַנגען די אַמאָליקע עקזאַלטאַציע ליעסינס. די לידער וואָס ער האָט פונסניי גענומען שרייבן זיינען אין תוך גענומען חלומות וועגן חלומות און עקזאַלטירטע הימנען צו דער יוגענטלעכער עקזאַלטאַציע. ווייל דאָס זיינען שוין אָבער געווען חלומות וועגן פאַרגאַנגענע חלומות האָבן די לידער געהאַט אין זיך מער פון אייביקייט און ווינציקער פון צייטלעכקייט.

אָבער אַפילו פריער נאָך, אַפילו אין די סאָציאַלע לידער וואָס ליעסין האָט געשריבן אין די ערשטע יאָרן נאָך זיין קומען קיין אַמעריקע, בליצן אויף שורות, וואָס „קוקן אַרויס פון צייט אין דער אייביקייט". ליעסינס עכט ליריש געפיל און זיין קינסטלערישער חוש פאַר קאָנקרעטקייט, פאַר דעם אינדיווידועלן, האָט אים פאַרהיט פון צו ווערן אַ רעוואָלוציאָנערער גראַגער. אין ליעסינס סאָציאַלע לידער פון די שפעטע ניינציקער און פון דעם אָנהייב איצטיקן יאָרהונדערט, איז פאַראַן לירישע וואַרעמקייט אינטימקייט און אַ וועלט מיט צאַרטקייט.

ווען אַפילו ער זאָל געוועזן וועלן, און עס איז מעגלעך, אַז ער האָט געוואָלט, וואָלט ער ניט געקאָנט סתם אַזוי אויסדעקלאַמירן לידער וועגן דער לאַגע פון די אַרבעטער. ער האָט געדאַרפט האָבן אַ קאָנקרעט בילד, אַ געשטאַלט, אַרום וועלכער ער זאָל קאָנען שפינען זיין סאָציאַל ליד. די דאָזיקע קאָנקרעטע געשטאַלט איז געוואָרן דאָס שאַפ־מיידל. זי איז די הויפט־העלדין פון זיינע סאָציאַלע לידער פון יענער צייט. ער מאָלט דאָס שאַפ־מיידל מיט פיל צאַרטקייט און ליבשאַפט. זי איז אַן אידל וועזן, אַ צניעותדיקע יידישע טאָכטער פול מיט בענקשאַפט נאָך דער אַלטער היים. דעם דיכטערס האַרץ גייט אויס פון מיטלייד מיט איר, און פיל שטאַרקער ווי דער צאָרן געגן דער קאַפיטאַליסטישער געזעלשאַפט און געגן דעם שאַפ, איז זיין לירישע סימפאַטיע, זיין ווייכער מיטפילנדיקער געזאַנג צום קרבן פון שאַפ. עס איז גריילעך מעגלעך, אַז די העלדין פון ליעסינס ניו יאָרקער סאָציאַלע לידער, דאָס שאַפ־מיידל, האָט

זיך אונטערבאַוואוסטזיניק ביים אים אַסאָציאירט מיט דעם אָביעקט פון אַזוינע ליבע־לידער, ווי „אין דער פרעמדער" און „אין גאָרטן". סיי דאָס „ליבע טרוים־געשטאַלט", סיי דאָס „שאַפ־מיידל" האָבן דעם זעלביקן „ליבן פנים און אויגן", וואָס:

......ווי שטערן גיסן
מיט אַ ווייכן שיין אין האַרצן......
און זיי שמייכלען און באַגריסן.......

ו.

ליעסין איז אָבער געווען ניט נאָר עמאָציאָנעל־ליריש, נאָר אויך פילאָזאָפיש־ליריש. פונקט ווי דאָס אינטים און וואַרעם־לירישע פלעגט זיך ביי אים שטענדיק אַרויסרייסן אַפילו דאַן ווען ער איז געווען פובליציסטיש־טענדענציעז, אַזוי פלעגט אויך ביי אים דאָ דאָס מעדיטאַטיווע, דאָס פילאָזאָפיש־אָפּפרעגנדיקע גיין האַנט אין האַנט מיט דעם עמאָציאָנעל־ברויזנדיקן און עקשנותדיק־זיכערן.

גאַנץ און אויסגעהאַלטן ווי ליעסין איז ניט געווען עטיש און אידעאָלאָגיש, איז ער ווייט ניט געווען פריי פון אינעווייניקסטע ספקות און קאָנפליקטן. ליעסין דער סאָציאַליסט, ליעסין דער נאַציאָנאַלער ייד שעפּן ניט אויס ליעסינען דעם דיכטער. צוזאַמען מיט די לידער וואו עס קומט צום אויסדרוק צעשטראַלטע וויזיאָנערישקייט און גלויביקייט האָט ער אויך לידער וואו עס קומט צום אויסדרוק דאָס געפיל פון ביטערער יחידישער טראַגיק, אַ טראַגיק וואָס בלייבט אָן אַ טרייסט און אָן אַ פאַרענטפערונג.

נאָך אין דער היים, איינגעוואָרעמט אין דער היימישער סביבה און אין דער נאָענטער אַרומרינגלונג פון דורות, האָט שוין ליעסין געוואוסט, ווי ער דערציילט אין זיינע שפּעטערדיקע לידער, וואָס עס מיינט צו זיין אַליין אין אָנגעזיכט פון אייביקע רעטענישן:

איך שרעק זיך און קען זיך אַליין ניט פאַרשטיין,
און וואָלטן זיי אַלע געבליבן, בין איך
אַלץ איינס דאָך אין טויט, ווי אין לעבן אַליין;
צי גייט מען אַוועק־וואו פון גרוב און פון זיך?
און דריקט מען צונויף זיך אין שרעק,
אַזוי ווי אין נאַכט־פעלד די שאָף,
ער קומט דער פאַרצוקער צום סוף
און טראָגט דאָך אַוועק.
— — — — — — — — — —

מען האָט מיך געדופן פון גאָרנישט אָן שיעור.
און איינער בין איך דאָ, נאָר איינער אַליין.

און לעב איך, דאַן לעבן די וועלטן אין מיר,
פאַרגיי איך, דאַן וועלן די וועלטן פאַרגיין.
און בין איך אַליין אין באַשאַף,
טאָ וועמענס זשע איז דער געברום,
וואָס טרייבט, ווי אַ כוואַליע, מיך אום
צום בראָך און געלאַף! (אַליין, ב. 2, ז. 16)

דאָס געפיל, אַז דער מענטש איז אויף דער וועלט שרעקלעך אַליין, אויג אויף אויג מיט דעם פאַרצוקער האָט ניט געשטערט, נאָר פאַרקערט אפשר געשטויסן ליעסינען באַוואוסטזיניק אָנצושטימען זיין ליד אין גייסט פון טראַדיציאָנעלער צעזונגענער גלויביקייט:

אַ זינג ווי מען האַרט אויפן אויסלייזער נאָך
און זינגעווודיק איז מען מבטל די לייד,
און יום־טובדיק איז מען מקבל די וואָך
אין ברומענדער בענקענדער פרייד...

עס האָט אים אויך ניט געשטערט צו בלייבן דער סאָציאַלער קעמפער און נאַציאָנאַלער אויפמאָנער.

ווען עס קומט צו פראַגן פון יידישן קיום פון נאַציאָנאַלן און סאָציאַלן יושר, איז זיין וועג אַ קלאָרער און אַ גלייכער. אָנגעגורט מיט דער גייסטיקער גבורה פון דורות, גייט ער אַרויס אויסצוקעמפן קאַמפן, וואָס זיינען אָנגעהויבן געוואָרן מיט הונדערטער און טויזנטער יאָרן צוריק. ווי „נקמה" קומט ער אַרויס אויף דער היסטאָרישער אַרענע:

אין פייער און גייט מיט ווינט
און צינדט, און צינדט, און צינדט, —
אַ נקמה פון פלאַקער, אַ צאָרן פון פלאַם —
פון דער טיפקייט פון טויזנטער יאָרן פון סם...

און ניט נאָר אין די פייערלעכע לידער קומט צום אויסדרוק די דאָזיקע פלאַמיקע גבורה, דער דאָזיקער מעכטיקער שוואונג און קלאַנג, נאָר אויך אין די מער רעאַליסטישע שטייגער־לידער, וואו עס ווערט געשילדערט די באַציאונג צווישן דער יידישער און ניט־יידישער וועלט, קומט צום אויסדרוק די גבורה אין בילד און קלאַנג:

אין האַרץ פון דער שול־גאַס דער רוף פון דעם קלויסטער —
אַלץ העכער, אַלץ פרעכער, צערייצטער, צעבייזטער.

איך ליג אויפן בעט, אַ צעפלאַמטער,
און זע אים דעם טייוולישן קלינגער;

ער שטייט אַזוי הויך דער פּאַרדאַמטער,
און האַקט מיט די קופּערנע צינגער,
און פּאַכט מיטן טמא געפילדער,
אין טרייפענער יוכע, אין ווילדער.
פיל דומפּיקע שטימען אין זעאונגען שווימען —
דערשראָקענע, גלאָקענע, קאָרטשן זיך, קרימען.
....
דו מיין ניט אין שוואַרצן נצחון,
אַז טויט זיינען מיר שוין פאַר ראַכע,
אויף אייביק אין גייסט שוין געבראָכן!
מיר וועלן אַ שמשון נאָך האָבן,
וואָס וועט דיך אין חורבות באַגראָבן!

עס איז קיין ספק ניט, אַז ליעסין האָט ערגעץ געגלויבט אַז ער איז דער נייער שמשון, פון שמשונען ווערט אָבער אַ האַמלעט, ווען עס קומט צו די אייביקע מעטאַפיזישע פראַגן. אַנשטאָט גבורהדיקן „אַפרוף”, אַנשטאָט פעסטע ענטפערס נעמען זיך הערן אַנגסטיקע פראַגן און אָפּפרעגענישן:

וואָס רויבסטו פון טרוים־שפּיל פון קורצן די רו?
וואָס וואַרפסטו די פינצטערע אימות אונדז צו?
איז דאָס דער זין פון דיין געטלעכע מי?
ווי טיף איז דער סוד און די נאַכט אַזוי שטום?
עס וויינט פון אַמאָל וואו אַ מוסר־מאָטיוו;
עס רינגלען געשפּענסטער ווי פראַגן מיך אום.
זיי שפּילן אין חושך זיך אָפּ אַזוי קרום —
ווי שטום איז די נאַכט און דער סוד אַזוי קרום —
ווי שטום איז די נאַכט און דער סוד אַזוי טיף?
(פראַגן, ב. 2 135)

ווי דער רוסישער דיכטער פ. טיוטשעוו האָט אויך ליעסין געוואוסט אַז אונטער דעם שטראַליקן צודעק פון טאָג לויערט אַ נאַכטיקער אָפּגרונט וואָס איז „אוראַלט און וויסט”. ניט אומזיסט טוט ליעסין תפילה צום „גרויסן באַ־לויכטער”:

פאַרהויל פון מיין זעל ניט דיין שטראַליקע מאַכט,
דעם אָפּגרונט דעם בייזן פון גאָרנישט פון שוואַרצן,
וואָס האָט זיך געעפנט פאַר מיר אין דער נאַכט.

אויסער דער וועלט פון פיזישע דערשיינונגען האָט ליעסין געפילט איז פאַראַן נאָך אַ וועלט:

...די אַנדערע זייט פון דער לבנה
וואָס קיינער האָט נאָך קיינמאָל ניט געזען...

ער האָט געפילט אַז, אויסער דער וועלט פון אָפנקייט פון קלאָרקייט, איז נאָך פאַראַן „אַ סוד וואָס איז אַזוי קרום און אַזוי טיף", דער סוד אויפן „דנאָ" וואָס הערט ניט אויף צו פייניקן און „רופן". און הערט מען זיך גוט איין דערהערט מען ווי פון אונטער די פעסטע ווערטער אונטער די זיכערע געהאַמערטע ריטמען און אַליטעראַציעס זינגט, נייך וויינט אַרויס, ביי ליעסינען אַזאַ ווייכער עלעגישער ניגון, וואָס זאָגט עדות אויף גאָר אַנדערע, אויף „אונטערערדישע קוואַלן" פון זיין שאַפן. און וויפל צווייפל און פאַרצווייפלונג, וויפל טרויער און ווי עס איז פאַראַן אונטער ליעסינס צעזונגענער גלויביקייט און צעשטראַלטער וויזיאָנערישקייט, ווי עס זאָגט עדות דאָס גרויסאַרטיקע תנכישע ליד „אין דערוואַרטונג", וואָס גיט אַגב אַן אַריינבליק אין ליעסינס שעפערישער אַנגסט:

אין דערוואַרטונג

ואֹמר אוי לי כי נדמיתי ישעיה, ו׳ ח׳

פיבערדיקע טעג און וואַכעדיקע נעכט פון צער
און קיין שרף קיין זעקספליגעלדיקער איז צו מיר
אין מיין זעאונג ניט געקומען:
און פון ברענענדיקער קויל, גענומען פון אַלטאַר,
האָב איך לאַנג שוין אויף די ליפּן ניט געפילט דער ריד.

זיצט דער גאָט צבאות אויפן טראָן אויף זיינעם הויך,
און דער הימל, אָנגעפילט פון זיינע ברעגן, ברענט.
און איך הער, פון פאָרכט באַנומען
שטימען פון די רופער דורך פלאַמענדיקן רויך:
הייליק !הייליק! הייליק! און עס ציטערן די ווענט.

וועט מען רופן מיך צוריק צום אַלטן דינסט צו גיין?
וואַד איך און איך וואַרט אומזיסט, אַן אויסגעליטענער,
און קיין בת־קול טוט ניט־ברומען;
וואַד איך, וואַרט ביים פלאַקער, אַ פאַרלאָשענער אַליין,
אַ פאַרלאָשענער, פאַרביטענער, פאַרשניטענער.
און די ליפּן מיינע שטומען.

ניט אַלע שפּעטערדיקע לידער ליעסינס פאַרמאָגן אַזאַ געהעריקע בילדלע־

כע ריטמישע און מוזיקאַלישע אויספורעמונג, אַזאַ פּאַסיקע דיקציע צו דער־טראָגן צום לייענער ניט־געשטערט די עמאָציאָנעלע שפּאַנונג און אַנגסטיקע איבערלעבונג ווי דאָס ליד „אין דערוואַרטונג". אַ סך אַנדערע פון די שפּעטער־דיקע לידער, וואו די שטימונג און שפּירונג זיינען באַזונדערס ניי און דין, שלאָגן זיך אָן אין ליעסינס קאַרדינאַלן חסרון — אַ חסרון, וואָס ער האָט שוין ביז צום סוף פון זיין לעבן ניט בייגעקומען.

דער חסרון איז געלעגן אין זיין שפּראַך. זי איז געבליבן אַ פּאַרעלטערטע, די שפּראַך פון דער יידישער פּאָעזיע פון פאַר די „יונגע". זי איז צומאָל געווען צו שטאַרק, צו הילכיק, ניט פאַרשאָטנט, ניט סוגעסטיוו גענוג צו קענען ווי געהעריק אויסדריקן די דינערע, קאָמפּליצירטערע געפילן — די „טיפן" פון די „אונטערערדישע קוואַלן", וואָס האָבן זיך אין אים געעפנט אין די לעצטע 12—10 יאָר פון זיין לעבן.

די מאָטיוון פון די דאָזיקע „אונטערערדישע קוואַלן" — די מעטאפיזישע און סימבאָליסטישע „יענע זייט" פון ליעסינס פּאָעזיע געפינט מען אין דעם צווייטן באַנד פון זיינע געזאַמלטע לידער, אין די סעריעס: „אין ווידערשיין"; „ביים ים"; „מיין קאַראַוואַן"; „חלום און וואָר" און „מעמקים". זיי זיינען אַ וויכטיק קאַפּיטל אין ליעסינס שאַפן און פאַרדינען אַ באַזונדערע אַרבעט.

(1948)

יוסף ראָלניק

איך האָב מיין שטוב־טיר אויפגעעפנט,
אַמאָל אין אַ פאַראומערט נאַכט,
און האָב צום שוועל צוגעטראָגן
אַלץ, וואָס האָט זיך מיר געמאַכט:
אַ שטיינדל וואָס אַ קליינער יינגל
געוואָרפן האָט אין טיר אַריין;
אַ זעמדל וואָס דער ווינט געבראַכט האָט;
אַ ווייטן שטערנס קאַרגן שיין;
פון פוילן דאַך אַ רעגן־טראָפּן;
אַ רוישן פון אַ פרעמד יאָריד...
איך האָב דאָס אַלץ צונויפגעקנאָטן
און פון דערפון געמאַכט מיין ליד.

אַ שטיינדל, אַ זעמדל, אַ קאַרגער שיין

אין י. ראָלניקס גאָר ערשטע לידער זעט מען שוין קלאָר זיין פונדאַמענטאַלע אייגנשאַפט — זיין קענען אויספורעמען אַן אומגעוויינטלעך ליד פון די סאַמע געוויינטלעכסטע און פשוטסטע זאַכן. ראָלניקן האָט אין דער ערשטער ריי גע־האָלפן ווערן אַ פּאָעט די געוויינלעכע דערשיינונגען פון טאָג־טעגלעכן לעבן. ער האָט קיינמאָל ניט געפעלשט די פאַקטן און אומשטענדן פון זיין לעבן, האָבן זיי געמעגט זיין ווי גרוי אָדער אַפילו טריוויאַל. די „קליינינקייטן", די באַשערטקייטן, וואָס באַשטימען דעם גאַנג פון מענטשנס לעבן, זיינען ניט נאָר דאָס כאַראַקטעריסטישסטע, נאָר אויך דאָס פונדאַמענטאַלע אין ראָלניקס דיכ־טונג.

פאַראַן אין ראָלניקן אַן אויסערגעוויינטלעכע אויפגעוועקטקייט פאַר דער וועלט אין אירע פשוטסטע און געוויינטלעכסטע דערשיינונגען. ער פאַרמאָגט די געבענטשטע פעאיקייט צו דערשפּירן דאָס דראַמאַטישע און פּאַטעטישע אין טאָג־טעגלעכע געשעענישן. ער קאָן אינספּירירט ווערן פון זאַכן, וואָס אַנדערע דיכטער וואָלטן זיי אַפילו ניט באַמערקט. ער קאָן דערפילן אין לעבן פון „פאַר־געסענע מענטשן" אין דעם „פאַרוואָרפנסטן דערפל" דאָס אוניווערסאַלע און קאָן דערזען דאָס מעשה־בראשיתדיקע אין דעם ווי „צוויי קליינע קינדער — שוועסטער און ברודער" לייגן פאַנאַנדער „אַ קליינעם פייער די בולבעס אָפּצו־

בראָטן״ (זע „מעשה בראשית״ ז. 182, „געקליבענע לידער״). זיין סענסיטיווי־קייט, זיין פרום געמיט, זיין מאַלערישע צניעות, זיין קאָנען דערגרייכן אומ־פאַרגעסלעכע קינסטלערישע עפעקטן מיט אַ „קווינטל בלוי און מערער ניט״, זיין נעמען זיך צום האַרצן פון „קלייניקייטן״ — שטעלן אים אַוועק אין גאָר אַן אַנדער קאַטעגאָריע אין פּרט פון טעמאַטישן מאַטעריאַל. ביי ראָלניקן איז אויך גוט זיך אָנצובויגן נאָך אַ טעמע, וואָרים אין זיין וועלט האָבן זאַכן גאָר אַנדערע מאָסן.

שוין אין דעם ערשטן ליד פון דעם בוך „געקליבענע לידער״ — אין דעם ליד „דער טייך שטעלט זיך״, האָט מען פאַר זיך אַ ביישפּיל פון ראָלניקס קענען אינספּירירט ווערן פון נאָענטע און פאַמיליאַרע זאַכן. דאָס שטעלן זיך פון אַ טייך אין ווינטער איז נאָך אַלעמען אַ גאַנץ געוויינטלעכע דערשיינונג. ביי ראָלניקן קומט דאָס אָבער אַרויס ווי דאָס וואָלט געשען צום ערשטן מאָל. פאַראַן אין דעם ליד אַ פּייערלעכער „ויהי־טאָן״, אַ הייטערדיקייט און אַ דראַ־מאַטיזם אין די בילדלעכע איינצלהייטן, ווי עס וואָלט זיך געהאַנדלט וועגן אַ פאָרשפּיל צו אַ הרת־עולמדיקער געשעעניש:

אין יענעם טאָג איז אין דער פרי
די זון ניט אויפגעגאַנגען.
דער הימל, ווי אַ ברודנער טייך,
איז ביי דער ערד געהאַנגען
נאָך מיטאָג האָט אַ ווינט געבראַכט
דעם ערשטן שניי צוטראָגן.
אָן דאַך פון מיל האָט זיך ביז צום טויט
אַ פייגעלע צעשלאָגן.
און שוואַרץ איז מיטאַמאָל דער טייך
און שוימעדיק געוואָרן.
געפאַלן זיינען שנייעלאַך
און זיך אין טייך פאַרלאָרן.
ביינאַכט געגאַנגען איז „סאַראַזש״,
צעשטעלט אין מיל די רעדער,
ווי היישריק דיק זיך אָנגעזעצט
אויף יעדן שטאַנג און פעדער״.
אויף מאָרגן האָט אַ דעק פון אייז
דעם מוטנעם טייך באַצויגן,
געוואָרן איז יעדעס האַרץ פאַרקלעמט
און יעדער קאָפּ געבויגן.

אָדער אַזאַ איינפאַכער עפּיזאָד ווי דאָס דורכרייטן פון דעם פּריצס טעכ־טער דורכן שטעטל אין אַ פאַרנאַכט. ביי ראָלניקן איז דערפון אַרויסגעקומען

אַן ערשטקלאַסיק קינסטלעריש ליד, ריכטיקער אַ באַלאַדע, פול מיט באַוועגונג און בילדלעכקייט, מיט דראַמאַטישער סוגעסטיווקייט און פּאָעטישער שטימונג:

דעם פּריצס טעכטער רייטן אַרויס
אויף ברוינע, דינע פערד.
פאַרנאַכטיקער הימל שווימט איבער זיי,
אונטער זיי שווימט די ערד.

זיי טראָגן קליידער שוואַרצע ווי נאַכט
און וואואַלן איבערן געזיכט;
דער יעגער־הונט מיט לאַנגן צונג
שלינגט וויאָרסטן אונטער זיך.

זיי זיצן אין זאָטל ווי אויף אַ באַנק,
די שלעפּעס הענגען אַראָפּ.
די פּנימער קוקן צום זוים פון וועג,
ווען עס טראָגן די פערד אין גאַלאָפּ.

זיי זיינען פאַרלאָזענע פרויען צוויי,
דאָס וויס די גאַנצע שטאָט.
די כלה־מיידלעך קוקן זיי נאָך
מיט לייד און אַביסל שפּאָט.

די טורעמס פון שלאָס, די רוקנס פון בערג,
הערן זיך צו צום גאַלאָפּ.
דער סאָד איז אַלט, ס׳איז חודש אָב.
די בלעטער פאַלן אָפּ.

אַוודאי האָט מען דאָ אַסך צו פאַרדאַנקען ראָלניקס לירישן געמיט, אָבער ניט ווייניקער אויך זיין אָביעקטיוון קינסטלערישן געפיל — זיין טאַלאַנט צו פאַרגעדענקען, מאָלן און פאָרשטעלן זאַכן. אַ דאַנק דעם דאָזיקן געפיל — איך וואָלט עס גערופן דאָס עפּישע געפיל פון דעם ליריקער ראָלניק — קען מען אַפילו אין זיינע לירישסטע און סוביעקטיווסטע לידער טרעפן בילדער און אימאַזשן געשטאַלטיקט ממש מיט אַ מאָנומענטאַלן און עפּישן פאַרנעם.

און זעלטן אַהין ברעגט אַן אורח
פאַרלוירענע בשורות פון שטאָט,
עס בייטן זיך שנייען אויף שנייען,
בלויז וועלדער און הימלען און גאָט.

(„אַ וויט דערפל״ ז. 10 ג. 5.)

דאָס קאָנען געבן אָביעקטיווע זאַכלעכע פאַרקערפּערונג צו זײַנע סוביעק־טיוו־לירישע איבערלעבונגען, אײַנראַמען זיי אין פאַרגלײַכן און מעטאַפאָרן פון דער מיליע אין וועלכער ער איז אויסגעוואַקסן, איז איינע פון ראָלניקס קאַר־דינאַלע מעלות. דאָס שטאַמט ביי אים אין דער ערשטער ריי פון דעם, וואָס אין תוך איז ער אַ דיכטער, וואָס אים האָט נאָך אין דער יוגנט געצויגן צו מאָלן און שילדערן זאַכן פון דער נאָענטער וואָר. אמת, ער האָט זייער פרי פאַרלאָזט די היים און די זאַכן וואָס ער האָט געשילדערט זײַנען אַזוי אַרום דערווייטערט געוואָרן פון אים. די באַציאונג צו זיי איז אָבער ניט געוואָרן קיין ראָמאַנטישע. דער מאָלערישער מעטאָד האָט אָפּט געקאָנט זיין אַן אימפּרע־סיאָניסטישער, אָבער די באַציאונג צו דעם אָביעקט איז געווען אַ רעאַליסטיש־ניכטערע. ער האָט קיינמאָל ניט געזוכט צו אידעאַליזירן די היים. אויב עס איז דאָך אַרויסגעקומען אַ פּאָעטיש בילד און ניט סתם קיין פאַרצייכענונג, קיין קאָפּירונג, אָדער פאַרפּראָטאָקאָלירונג, איז דאָס אַ דאַנק ראָלניקס געמיט און זיין טאַלאַנט צו זען סודותדיקייט און וואונדער אין געווײנלעכע זאַכן. צוזאַ־מען מיט זיין אינטערעס זיך צוצוקוקן צו זאַכן פון דער נאָענטער וואָר, האָט ער אויך געהאַט די אינטואיציע צו דערפילן זייער פּאָעטישע עסענץ, ווי דאָס קומט באַזונדערס שטאַרק צום אויסדרוק אין דעם בוך „אַ פענצטער צו דרום”. ראָלניק אָבער איז נאָך לאַנג פאַר זיין „פענצטער צו דרום” געווען דער דיכ־טער פון דעם וואָס „פאַרקריצט זיך אין זכרון” מיט דער גאַנצער מעטאַפיזיק און מיסטיק און קינסטלערישע מעלות וואָס זײַנען דערמיט פאַרבונדן.

**
*

אין גרויסן זאַק פון גערשטן

און אַלע דריבנע שטיבלעך
פון שול־הויף און פון מאַרק —
אין גרויסן זאַק פון גערשטן
פאַרוואָרפן אויפן קאַרק.

(„גאָר אַ קליינינקע שטעטעלע” ז. 109 ג. 5.)

אין אַ לענגערן ליד מיטן נאָמען: אַ „זומער נאַכט, וואָס איז וואַרשיינלעך נאָך אָנגעשריבן געוואָרן אין 1910, איז שוין פאַראַן אַ סך פון ראָלניקן דעם דיכטער פון די לידער „אַ פענצטער צו דרום”. אין דעם דאָזיקן ליד שילדערט ראָלניק ווי ער ליגט אין אַ זומער־נאַכט אין בעט, מיט אַ בוך אין האַנט. אַלע ווײַלע רייסט ער זיך אָפּ פון בוך כדי זיך אײַנצוהערן אין דער שטילקייט פון דער נאַכט און זיך אײַנצוקוקן אין דער לאַנדשאַפט דורכן פענצטער. צוביסלעך, מיטן אָנקום פון באַגינען, נעמט זיך דאָס הויז אויפוועקן. און דער דיכטער נעמט פאַרצייכענען יעדן שאָרך, יעדן טראָט, יעדע באַוועגונג.

אין דעם ליד טרעפט מען שוין כמעט ראַליסטישן גאַנצן דיכטערישן רעק־וויזיט: זאַכן פון דער שטוב, פון דער מיל, פון דער אַרומיקער לאַנדשאַפט. פאַראַן דאָרט אַזוינע עכט־ראַליסטישע בילדער און אימאַזשן, ווי דאָס „אויפ־שטיין פון טאָג, וואָס האָט געלייגט זיין קלאָרע האַנט אויפן שוואַרצן גלאָז און ווייס געוואָרן איז די שויב"; „דאָס טונקל־גרינע גראָז און זאַמד", וואָס זעט זיך דורכן פענצטער „ווי נאָך אַ רעגן ברוין און שווער". דאָס ליד פאַרענדיקט זיך מיט אַ וואונדערלעך־דעטאַליזירטער לאַנדשאַפט־מאַלעריי:

אין פלאַכע ברעגן ליגט דער טייך,
ווי זילבער, הייס־צעלאָזענער.
אי פעט, אי גלאַט, אַן ענטל־פּאָר
שווימט, שטיל אויף אָנבייסן אַהיים,
און סירוויטלען אין דעם וואַסער זיך
די לאַפּקעס דינע שווים־הייטלעך;
און ס׳שפּיגלט זיך אין וואַסער אָפּ
אַ צווייטע פּאָר, און ס׳דוכט זיך אויס:
אַן ענטל אויף אַן ענטל זיצט,
אַ בויך זיך טוליעט צו אַ בויך,
אַ שנאָבל אין אַ שנאָבל פּיקט.

און שפּיצן־לאַנגע פּאָכערס צוויי
זיך ציען נאָך דעם צווילינג־פּאָר.

און ליכטיג איז דער טייך און טיף,
ווי הימל טיף, ווי הימל בלוי.
און אויפן סאַמע גרונט פון טייך,
אַ פוכיק־ווייסער וואָלקן ליגט
און הין און הער זיך וויגט און וויגט.

(לידער, 1926, ז. 39)

אין אַ צווייטן ליד פון יענער צייט, וואָס הייבט זיך אָן מיט דער שורה: „לאַנג איז דער ווינטער אין שטעטל געשטאַנען", איז די טעמע דאָס „טריט־לשון" אין אַ ווינטערדיקן פרימאָרגן. עס ווערט איבערגעגעבן וואָס עס דער־ציילן סקריפּנדיק:

פויערשע שטיוול און מיידלשע שיכלעך,
סוחרישע וואָליקעס ווייסע און ברוינע,
האָריקע, נאַקעטע, אָדער באַדעקטע
מיט אַ פעט־קלעפּיקן יוכט און מיט זוילן,
און האַלב־נגידישע ריגער־קאַלאָשן —
— — — — — — — — —

אָנהייבן פלעגט זיך געווײַנלעך פרימאָרגנס.
הימלען גלוט־רויטע, ווי ריזיקע וועלדער
וואָלט דער פאַרטאָג צוליב קעלט אָנגעצונדן,
פלעגן אַ ליכטיקן ראָזיקן אָפּגלאַנץ
וואַרפן אויף שנייאיקע דעכער, צאַרט שמויסענע
היטלען, אויף איינציקע נאַקעטע ביימלעך,
וואָס אויף אַ גויאישער געסל וואו פרירן;
דעמאָלט צוערשט פלעגט אַ קרעכץ זיך דערהערן
פון אַ צעטראָטענער ווײַכער פאָדעשווע
איילן צום טישל אין מאַרק פלעגט אַן אַלטע
זיצערקע אין דעם מאָנס יוכטענע שטיוול
און דער איינציקער קרעכץ פלעגט באַטייטן:
,,אויף עלטערע יאָרן די קינדער צעפאָרן
אין ווייטע מקומות, אַליין איר געלאָזן
מיט דעם געשוואָלענעם טאַטן וואָס לייגט זיך,
ווי נאָר דער ווינטער קומט אָן, אין בעטל.
איינע זי דאַרף אים באַזאָרגן און צוזען,
מאַכן דעם אויוון און אָנגרייטן עסן;
קינדערלעך מיינע, אויף וועמען געלאָזט
האָט איר אונדז אַלטע?"

ווייטער אין ליד ווערט אויסגעטייטשט דאָס „טריט־לשון״ פון אַנדערע שיך און שטיוול. עס איז אַ גוט רעאַליסטיש ליד, ניט געקוקט אויף דעם, וואָס ערטערווייז איז עס אַביסל צו מאָנאָטאָן.

די דאָזיקע צוויי לידער, וואָס ראָלניק האָט אַגב ניט אַרײַנגענומען אין זײַנע „געקליבענע לידער״, האָב איך ציטירט ניט כדי צו ווײַזן ווי גוט, אָדער ווי שלעכט זיי זײַנען, נאָר כדי צו ווײַזן אַז ראָלניק האָט שטענדיק געצויגן צו שילדערן זאַכן רעאַליסטיש־קאָנקרעט. דער אינטערעס צו דער וועלט אַרום אים איז ביי אים געקומען נאָך אפשר פאַר דעם אינטערעס צו זײַנע אינעווייניקסטע איבערלעבונגען. פון די ערשטע לידער, וואָס ראָלניק האָט אַרײַנגענומען אין זײַנע זאַמלונגען, קאָן מען זען, אַז דאָס דעסקריפּטיווע, דאָס שטייגעריש רעאַלע האָט ביי אים אַריבערגעוואויגן דאָס סוביעקטיוו־לירישע.

די „זכרונות״, וואָס ראָלניק האָט אָנגעהויבן צו פאַרעפנטלעכן אין דער „צוקונפט״ אין 1949, זאָגן עדות אויף דעם אינטערעס זײַנעם צו דער דרויסנדיקער וועלט. אַלץ האָט אים אינטערעסירט און אַלץ האָט ער פאַרנאָטירט. ער האָט זיך ווי אינסטינקטיוו געהאַלטן אין פאַרגרייטן מיט מאַטעריאַל אויף שפּעטער. ווי אַ גוטער ווירט האָט ער יעדער „זעמדל״, יעדער „שטיינדל״ יעדן „טראָפּן פון פוילן דאַך״ פאַרבאַהאַלטן אין זכרון פאַר זײַן שפּעטערדיקער פּאָע־

טישערווירטשאַפט און ווען ער איז אַוועק אין דער פרעמד האָט ער מיט זיך „מיטגענומען" אַ רייכן היימישן בילדער־מאַטעריאַל.

ווען מען זאָל עטוואָס פּאַראַפראַזירן די ציטירטע סטראָפע פון ליד „גאָר אַ קליינינקע שטעטעלע", וואָלט מען מיט ראָלניקס אייגענע ווערטער געקאָנט זאָגן, אַז ביים פאַרלאָזן די היים האָט ער אין דעם „גרויסן זאַק פון געדשטן, פאַרוואָרפן אויפן קאַרק" מיטגענומען אַלע זאַכן „די דריבנע ווי די גרעסערע פון שטוב, פון מיל, פון שול און מאַרק". און ניט נאָר דעם מאַטעריעלן „בילדער־סקאַרב" האָט ראָלניק מיט זיך מיטגענומען, נאָך אויך די היימישע טראַדיציאָ־נעלע מאָראַל און עטיק. אויך אין עטישן זינען שטעקט ראָלניק, אַזוי צו זאָגן, מיט אַלע זיינע גלידער און לידער אין דעם דורות־איינגעשטעלטן ממש פּאַט־ריאַרכאַלישן לעבן־סדר פון זיין יידיש דאָרפישער היים. פאַראַן אין זיינע לידער ניט נאָר חומש־אַלוזיעס לרוב, נאָר עס שוועבט אויך איבער זיי אַ ביבליש־פּאַטריאַרכאַלישער גייסט.

דעם דאָזיקן היימישן „סקאַרב" האָט ראָלניק שפּעטער אויסגענוצט ניט נאָר ווי טעמאַטישן מאַטעריאַל פאַר זיינע דערמאָנונג־לידער, נאָר אויך פאַר מעטאַפאָרן און פאַרגלייכן אויסצודריקן זיינע סוביעקטיוו לירישע שטימונגען. און עס זיינען אָט די פאַרגלייכן און מעטאַפאָרן וואָס האָבן ראָלניקס ליריק געגעבן אַזוי צו זאָגן, אַ באָדן אונטער די פיס.

ניט נאָר זיינע דאָרף־מאָטיוון, נאָך אויך זיינע שטאָט־מאָטיוון, די מאָטיוון פון עלנט און פּיין האָט ער אויסגעדריקט אין בילדער געשעפּט פון היימישן לעבנס־שטייגער. דער קינסטלער, דער שילדערער, דער נאַטור און שטייגער־מאָלער פלעגט שטענדיק קומען צו הילף דעם ליריקער, און אים העלפן געפינען אַן אָביעקטיוון אויסדרוק פאַר דעם לירישן אימפּולס:

מיין שטעקן האָב איך אויסגעהאַקט שוין,
מיין טאָרבע איז אויך צוגעגרייט;
איך לאָז זיך אויף גאַסן און וועגן —
אויף גאַסן ווי נעצן פאַרשפּרייט.
מיין לייב וועלן דערנער צעשטעכן,
און שפּיציגע שטיינער מיין טראָט,
און אומפאַלן וועל איך ניט איינמאָל
צו לייטיש געלעכטער און שפּאָט.
שענקט, מענטשן, זלזולים־נדבות,
שענקט געטער, מיר צער און לייד;
מיין שטעקן אין דעמבן־האָלץ עכטער,
מיין בעטל־זאַק טיף איז און ברייט.

וואו האָט ראָלניק גענומען די מעטאַפאָרע, די אָביעקטיווע ראַם אין וועל־כער עס איז ווי איינגעפאַסט דער טראַגישער אויסגעשריי, אויב ניט אין דעם

„גרויסן זאַק פון גערשטן״, וואו ער האָט איינגעפּאַקט דעם גאַנצן היימישן סקאַרב, איידער ער האָט זיך אַוועקגעלאָזט אין דער וועלט. דאָס גאַנצע ליד איז אַ געוועב פון אימאַזשען און אידיאָמען, וואָס זיינען אויסגעוואַקסן אויף היימישן באָדן. דאָ איז ניטאָ קיין איין געפּליגלטער, קיין איין אָנגעפּאַרבטער אימאַזש און מיטן אויסנאַם פון „שענקט געטער״ קיין איין סקאַרבאָוועד לי־טעראַרישער אויסדרוק. אַלץ איז פּשוט, עכט און שטאַרק, ווי היימישע לייווענט. עס איז דאָ אַבסאָלוט אוממעגלעך אויסצושיילן דעם לירישן מאָטיוו, דעם טראַ־גישן אויסגעשריי, אַזוי אָרגאַניש זיינען זיי צוזאַמענגעוואַקסן מיט די דעטאַלן, וואָס שטעלן צונויף דאָס ליד.

„שטעקן״, „טאָרבע״, „שפּיציקע שטיינער״, „לייטישער געלעכטער״, „זל־זולים״, „נדבות״, „בעטל־זאַק״ — וויפל זאַכן עס שטעלט ראָלניקן צו זיין זכרון, וואָס איז מילגרוים־פול מיט היים־לאָר. אַ דאַנק די זאַכן שטייט דאָס ליד פעסט, איז קינסטלעריש אָביעקטיוו און ממשותדיק. עס האָט אַ יידישן באָדן אונטער די פיס. די בילדלעכקייט איז אַן אָרגאַנישע, אַ היימישע.

אַזוי אויך אין דעם ליד:

איך בין ניט רייך. איך האָב איין בגד
פאַר הויז און שול און פאַרן וועג.
אין מאַרק־טעג גיי איך אין אים האַנדלען,
און גאָט בעטן אין יום־טוב טעג.
עס פאַלט אויף אים דער שטויב פון זומער,
דער קויט פון אָסיענדיקע טעג,
דעם רינשטאָקס שמוץ — און אַלע זייפן
פאַרוואַשן ניט קיין איינציק פלעק...
אויף שמחות און צווישן קלאָגערס
אין זעלבן קלייד. איך בין ניט רייך.
און מיט די אַלע פלעקן קומען
דאַרף איך אין הימלס קעניגרייך.

בלויז „הימלס קעניגרייך״ קלינגט דאָ פרעמדלעך און איז שיר ניט קיין דיסאָנאַנס.

מיט קאָנקרעטקייט און שטייגערישער בילדלעכקייט צייכענען זיך אויך אויס אַ היבשע צאָל פון ראָלניקס ליבע־לידער. ווען ער זינגט, למשל, וועגן דעם, אַז די געליבטע איז אַוועקגעפאָרן און האָט „מיטגענומען זיין האַרץ״, שטעלט ער זיך ניט צופרידן בלויז מיט באַהויפּטונגען אָדער מיט הוילער זינגעוודיקייט, וואָס זאָל אויסניגונען זיין בענקשאַפט און ליבע־וויי. ער מאָלט אויס אַ בילד, וועבט־איין דעם מאָטיוו אין אַ דערציילערישן געוועב. מען ווערט געוואָר, אַז די געליבטע האָט „מיטגענומען דאָס האַרץ״, ניט סתם ערגעץ־וואו, נאָר:

אין אַ שטילן דאָרף אין אַ קליינעם הויז,
וואו געלער זאַמד באַדעקט דעם דיל...

די דאָזיקע שורות זיינען ציטירט פון אַ ליד, וואָס ראָלניק האָט נאָך געשריבען אין 1909. עס איז נאָך צופיל אין גייסט פון פרימיטיוון פאָלקס־ליד. אָבער אין דעם ליד זעט מען די כאַראַקטעריסטישע אייגנשאַפטן פון ראָלניקס סטיל און מעטאָד.

אין אַן אַנדער ליבע־ליד, „מיין גאַנצע שטוב איז פאַר דיר אָפן", זיינען די לירישע רעגונגען פולשטענדיק פאַרגעשטאַלטיקט, אַלץ אין דעם ליד איז בילדלעך, סצעניש און די שלוס־פערזן אַפילו דראַמאַטיש:

מיין גאַנצע שטוב איז פאַר דיר אָפן.
קענסט קומען עסן, טרינקען, שלאָפן;
קענסט קומען ווען דו ווילסט אַליין
דו דאַרפסט ביי קיינעם זיך ניט פרעגן,
מיין וואונטש וועט לויפן דיר אַנטקעגן
און ווייזן ווי אַריינצוגיין.
קיין הונט ליגט ניט ביי מיינע טירן,
קיין פרעמדער אויג וועט ניט נאָכשפירן
נאָך דיינע נאַכטלעך־שפּעטע טריט.
ווי דו האָסט נאָר דיין הויז פאַרלאָזן,
דעם שלאָס פון טיר אַראָפּגעלאָזן, —
מיין האַרץ גייט אומעטום דיר מיט.
אָ, קום צוגיין אין נאַכט און רעגן
און פון די אָנגעווייקטע וועגן
ברענג שוואַרצע פייכטע ערד מיט זיך.
ווען דו וועסט מאָרגן פרי זיך קלייבן
צוריק אַהיים — זאָל דאָ כאָטש בלייבן
אַ שוואַרצער פלעק פון דיינע שיך.
נאָר אויב דו קאָנסט מיר גאָרניט ברענגען,
טאָ זע, — די שפּילגעצייג; עס הענגען
פּאָרטרעטן, בילדער אויף די ווענט, —
צערייס אַ בילד, צעברעך דעם שפּיגל,
ביים גאָלדענעם האָן רייס אָפּ אַ פליגל, —
אַ צייכן לאָז פון דיינע הענט.

דאָס דאָזיקע ליד פאַרמאָגט אין זיך פיל פּאַטאָס און דראַמאַטישקייט. פאַראַן אין אים אַ געפיל־שטראָם, וואָס אָט, אָט רייסט ער זיך אַרויס פון די ברעגן און פאַרפלייצט דאָס ליד מיט אַן אויסגוס פון סענטימענטאַלקייט און זעלבסט־רחמנות, און ווערט קאַליע מאַכן די מענלעכע געצאַמטקייט פון די רייד. די

בילדלעכקייט, די מעטאַפאָרישע אַקציע, די קאָנקרעטע דעטאַלן צוגלייך מיט דעם וואָס זיי טרייבן, האַמעווען זיי אָבער אויך דעם געפיל־שטראָם, האַלטן אים אין די ראַמען פון די קאָנקרעטע קונסט־פאָרמען וואָס דאָס ליד האָט אָנגענומען. דאָס ליד רעדט די שפּראַך פון זאַכן און אַקציע — אַ שפּראַך, וואָס ווערט אַזוי גיך ניט פאַרעלטערט...

עס איז דעריבער אַ זעלבסט־אונטערשעצונג ווען ראָלניק פרעגט אין אַ ליד „פון וואַנען קומען מיינע לידער ווינענדיק אַזוי?" וואָרים אַפילו די סאַמע „ווינענדיקסטע" פון זיינע לידער זיינען ניט גלאַט נאַקעטער געוויין. געוויין אַליין וועקט בלויז רחמנות. ראָלניקס לידער האַלטן געשפּאַנט און רופן אַרויס עסטעטישע געפילן ניט מיט זייער „ווינענדיקייט", נאָר מיט זייער פּאָעטישער און קינסטלערישער אויספורעמונג.

ניט מער, דאָס איז ניט קיין דרויסנדיקע, קיין ריין ווערבאַלע, אָדער ריין פאָרמאַליסטישע אויספורעמונג. דער ווערט און באַדייטונג פון דער אויספורע־מונג ליגט ניט אין דער שפּראַך אָדער אין דעם קונציקן און קאָמפּליצירטן געבוי און געדריי פון דער סטראָפע, נאָר אין דעם אייגנאַרטיקן געוועב פון מעטאַפאָרישן אויסדרוק, אין דעם קאָנען נעמען אַ צאָל פּשוטע זאַכן, ממש סימבאָלישע אין זייער פּשוטקייט און פון זיי אויספורעמען דאָס „פּראָסטע גע־שיר", ווי ראָלניק דריקט זיך אויס, צו „סערווירן דאָס וואַרימע בלוט" פון זיינע לידער.

אויסער דעם ווערט וואָס יעדער ליד האָט פאַר זיך, האָבן נאָך ראָלניקס לי־דער אַ באַזונדערן ווערט ווען מען נעמט זיי צוזאַמען. פאַראַן אין זיי אַן אינע־ווייניקסטע געבונדנקייט, אַ מין סיפור־המעשה. די לידער קייטלען זיך, זעצן־פאַר איינס דאָס אַנדערע און שאַפן צוזאַמען אַ גאַנצע זאַך וואָס דורך איר גייט דורך דאָס לעבן פון אַ מענטשן — און ניט נאָר אין דעם געוויינטלעכן אויטאָ־ביאָגראַפישן זינען פון דעם באַגריף.

ראָלניקס שאַפן איז טאַקע אין אַ היבשער מאָס אויטאָביאָגראַפיש. זיינע ליידן, זיינע איבערלעבונגען, זיינע פאַרלאַנגען און געבעטן זיינען אָבער אָפטמאָל אַזוי אויסגעדריקט, אַז זיי האָבן אַן אַלמענשלעכן באַדייט, נעמט־אָן אַן אוניווער־סאַל־טראַגישן אַספּעקט. הינטער ראָלניקס אויטאָביאָגראַפיע שטייט אַ קינסטלע־רישע פערזענלעכקייט מיט אַן איינהייטלעכן לעבנס־געפיל, מיט אַ גאַנצקייט אין באַנעם און קוק אויף דער וועלט.

פאַר גאָט, זאָגט ראָלניק אין דעם צווייטן ליד פון דער סעריע „נאָך דאַנקען גאָט", איז „קיין תפילה (ניט) צו קליינלעך". פאַר דעם „האַר פון אַלע אוצרות", וואָס „בליי און גאָלד" האָבן פאַר אים „דעם זעלבן קלונג", קאָן מען אויך קומען מיט אַזאַ „אָרעם געבעט" ווי:

באַשער מיין טאָג מיט ברויט און פּוטער
מיין נאַכט מיט אַ געטרייער בעט. (ז. 57 ג. 5.)

אַרויסגעריסן פון דעם קאָנטעקסט קאָן דאָס קלינגען ניט מער ווי די רייד פון אַ באַנטשע שווייג. הינטער דעם דאָזיקן „אָרימען געבעט" שטייט אָבער מער ווי אַ „בולקע מיט פּוטער". עס שטייט הינטער דעם די איבערצייגונג, אַז די ליידן פון דעם סאַמע שפּלסטן צווישן מענטשן וועגן גאַנץ שווער אויף דער אייביקער וואָג פון רחמים און גערעכטיקייט. מעג אַ „פאַרלאַנג פעלן פליגל־שוואונג", אויב ער קאָן דערהייבן ווערן צו אַן עכט און לויטער געבעט, איז ער ווערט אַז מען זאָל אים דערהערן „צווישן דעם כאָר פון שרייענדיקע מאָגער". (זע 57, ג. ל.)

פונקט ווי דער דיכטער, מיט עכטער פּיעטעט פאַר זאַכן פון דער דרויסנ־דיקער וועלט, מיט אַן אויג פאַר זייער אינדיווידואַליטעט, קאָן אַפילו די מינדסטע צווישן זיי דערהייבן צו אַ קינסטלערישן בילד, אָדער צו אַ סימבאָל פון אַ העכערער ווירקלעכקייט, אַזוי קאָן ער אויך דעם מינדסטן פון זיינע פאַרלאַנגען, דערהייבן צו אַן אוניווערסאַלער הייך. ער דאַרף בלויז קאָנען פילן און קאָנען אויסדריקן די שייכות צווישן פּערזענלעכן און אַלגעמיינעם, צווישן דעם אויס־נאַם און דעם כלל.

אַוודאי גייען ניט אַלע ראָלניקס לידער אַריין אין דער קאַטעגאָריע. עס רעדט זיך אָבער וועגן די וויכטיקערע און טיפערע פון זיינע מן־המצר לידער. אין זיי איז ראָלניקס יחידישקייט גאָר ניט אַזאַ ווינקלדיקע און באַגרעניצטע, ווי מען איז געוויגט צו מיינען.

אין תוך איז ראָלניקס יחידישקייט אַ פּאַראַדאָקסאַלע. עס איז אַ יחידיש־קייט בעל כרחו. עס איז אַ יחידישקייט פון איינעם וואָס איז אויסגעוואָרצלט געוואָרן פון זיין ערד, אַרויסגעריסן געוואָרן פון כלל צו וועלכן ער געהערט, און נאָך וועלכען ער בענקט און מיט וועלכן ער שטרעבט זיך צוריק צו באַ־העפטן. פאַר ראָלניקן איז זיין אַליינקייט אַ טראַגישע לאַסט, אַ קוואַל פון ליידן:

ניט קיין טאַטע, ניט קיין מאַמע,
אויף דער גאַנצער וועלט ניט קיינער;
גליטש איך זיך צום טיפן אָפּגרונט,
שפּילענדיק זיך איינער, איינער...

קיינער זעט ניט, קיינער שטערט ניט,
גיי איך באָרוועס אום אויף שטיינער,
מיינע פיס פאַרבינדט ניט קיינער —
איינער בין איך, איינער, איינער.

כיפליק די דינע לעבנס־פעדים
מיט צעקרימטע שפּיזלען־ציינער;
אָן אַ פריינט און אָן אַ גואל —
איינער בין איך, איינער, איינער.

ער הערט ניט אויף צו טרויערן און קלאָגן אויף די „איינצעלנע צעלן״:

געפאַנגענע זיינען מיר אַלע
און זיצן אין איינצלנע צעלן;
מיר קענען ניט אונזערע שכנים —
די אייביקע ווענט זיי פאַרשטעלן.

און יעדער שלאָגט זיך באַזונדער
דעם קאָפּ אָן דער וואַנט פון זיין תפיסה,
ווען טויזנטער נאָענטע כאָרכלען
אין לעצטע מינוטן פון גסיסה.

חוץ דעם האָט ראַלניק לידער וואו ער רעדט לכתחילה וועגן גורל פון מענטשן בכלל און טוט דאָס בלשון „מיר״ און ניט „איך״:

בויט זיך אַ ריזיקער בנין;
מיר שטעלן די זיילן, די ווענט.
ניט קיין דערפאַרענע — ציטערן
די ציגל אין אונדזערע הענט.

שוואַכע און שרעקיגע מענטשן —
פאַרדרייען זיך אָפּטמאָל די קעפּ.
פאַלן מיר איינס נאָכן צווייטן
פון לייטערס, געהילצן און טרעפּ.

פאַלן ווי וועמען באַשערט איז —
אויף שטיינער, אויף פאַליעס, אין קויט.
ווער עס פאַרזינקט אין דער בלאָטע
און ווער בלויז צעשלאָגט זיך אויף טויט.

(זע אויך דאָס ליד „אונדזער לעבן איז אַ שמאָלער קרישלדיקער וועג״ ז. 115, ג. ל. 1948) און פיל אַנדערע לידער אין דעם גייסט.

צו ווייזן ווי עס איז באַשערט דעם מענטשן צו פאַלן, אָדער זיך אויפהייבן איז ניט נויטיק, אַז דער דיכטער זאָל זיך דווקא פאַרנעמען מיט סאָציאַלע טעמעס. עס איז גאָר קיין פראַגע ניט, אַז אין די טעג, ווען ראַלניק האָט, למשל, געשריבן זיינע „איינעמס לידער״, אָדער די לידער „ווערלענס קעניגרייך״, דער „מענטש דער שטיין״, זיינען אויף דער וועלט פאָרגעקומען וויכטיקע פּאָליטישע און סאָציאַלע געשעענישן. פון די דערמאָנטע לידער קאָן מען וועגן דעם ניט וויסן. עס רעדט זיך אין זיי וועגן קיין אַנדער זאַך ניט ווי וועגן די ליידן און דעם עלנט פון „איינעם״ אַ מענטשן. כאָטש אַזוי זיינען זיי אָבער, ווי יעדע עכטע פּאָעזיע, ניט אויסגעוואַקסן אין אַ וואַקום און האָבן אין זיך די באַשטימטקייט פון צייט און אָרט.

פאַראַן אין די לידער אַ סך וואָס האָט צו טאָן מיט דער ספּעציפישער אַמע־ריקאַנערווירקלעכקייט, באַזונדערס מיט דעם פּאַראַדאָקסאַלן, שפּל־דערהוי־בענעם מצב פון יידישע דיכטער אין אַמעריקע. פאַראַן אין די לידער דער טראַגיזם און די ביטערע איראָניע, דער גראָטעסקער מאַסקאַראַד פון די דיכטער און קינסטלער, וואָס פון איין זייט האָבן זיי געפילט די וויכטיקייט פון זייער מיסיע אַלס באַנייער פון יידישן וואָרט, געפילט אין זיך די גרויסע כוחות, וואָס רייסן זיך צום אויסדרוק, און פון דער צווייטער זייט האָבן זיי אין דעם אַמערי־קאַנער לעבן פאַרנומען אַזאַ שפּלע פּאָזיציע, זיינען געוועזן אַרומגערינגלט פון אַ סביבה, וואָס האָט פאַר זיי געהאַט בלויז בייזן שפּאָט (זע די סעריע לידער „אינקאָגניטאָ").

דאָס שליסט נאַטירלעך ניט אויס דעם פאַקט, אַז ראַלניקס זעלבסט־באַ־וואוסטזיין נעמט אָפט אָן אַן עקסטרעם־איכישן כאַראַקטער:

דער הימל הענגט אויף מיינע ברעמען,
אויף מיינע אַקסלען רוט די וועלט;
און איך אַליין נאָר אויף אַ ווייַלע
האָב זיך דאָ אָפּרוען געשטעלט.

און ווען מיין אויג זאָל זיך פאַרשליסן
ווערט זון, לבנה אָפּגעשטעלט;
און ווען מיין פוס וועט זיך אַ גליטש־טאָן
וועט אומפאַלן די גאַנצע וועלט...

(ז. 154, לידער, 1926)

וואָס פאַר אַ פאַטאָס און אינעווייניקסטע זיכערקייט עס זיינען אָבער פאַראַן אין די ווערטער! בכלל איז צו שטוינען מיט וויפיל פאַטאָס עס צייכענען זיך אויס אַפילו ראַלניקס שטילסטע לידער.

פאַראַן אין זיי אַן אינעווייניקסטע זיכערקייט, אַ פעלזן־פעסטקייט", וואָס גיט אָפט צו זיינעם אַ פערז, אַזאַ קאַטעגאָרישן, אַזאַ עקזאַלטירטן, אַזאַ שיעור ניט כה־אָמר טאָן. דאָס קומט ביי אים, גלויב איך, פון דעם געפיל, אַז אין דעם פאַרלוירענעם קאַמף מיט דער וועלט, וואָס האַלט אין איין שיקן „קריגס־שילר־חים" קעגן אים, איז דער מאָראַלישער נצחון אויף זיין זייט. זיין פאַטאָס איז דער פאַטאָס פון גערעכטן, פון דעם איש־תמים אין אַ וועלט פון רשעים.

דאָס געפיל, אַז ער איז אַ מאַרטירער, אַן אומשולדיקער קרבן, אַן ער ליידט פון אַ וועלט, וואָס ער האָט „ניט געמאַכט" דריקט זיך אויס ביי ראַלניקן אויף אַ צווייאיקן אופן. פון איין זייט איז ביי אים פאַראַן דאָס דירעקטע קלאָגן זיך פאַר גאָט אויף די שטראָפן וואָס האַלטן אין איין האָגלען אויף זיין קאָפּ, און פון דער צווייטער זייט, דער פּראָטעסט פאַרוואָס דער אויבערשטער לאָזט אים ליידן אומזיסט.

דער פּראָטעסט נעמט אָן פאַרשיידענע פאָרמען. אַמאָל די פאָרמע פון אי־ראָניע, אַמאָל פון אָפענעם אויסטענהן זיך מיט גאָט און אַמאָל פון להכעיס־דיקן איינשניידן נאָך טיפער די וואונד, נאָך נידעריקער אָנבויגן דעם קאָפּ אונטער דעם האָגל פון שטראָף:

נידעריק, נידעריק בויג איך מיין קאָפּ,
ביז צו דעם שטויב פון דער ערד.
זאָל ער ווי שטראָמען אַריבער מיין קאָפּ
דער זודיקער שטויב פון דער ערד.
זאָל ער ווי שטראָמען אַריבער מיין קאָפּ
ווי גליאיקער זודיקער ווייַן.
טיפער פון שטויב נאָך בויג איך מיין קאָפּ,
אויב עס קאָן טיפער נאָך זיין.

אין דעם דאָזיקן ליד, וואָס איז אַגב איינס פון ראָלניקס שפּעטערע לידער און וואו די דיקציע און מוזיקאַלישקייט איז פון אַ העכערער קוואַליטעט, ווי אין די פריערדיקע לידער אויף דעם זעלבן מאָטיוו, איז פאַראַן ניט נאָר הכנעה, נאָר אויך פאַרטאַיעטער פּראָטעסט. אַ צולהכעיסדיקע רעזיגנאַציע. עס איז ניט אַזוי אַן אָננעמען פאַר ליב ווי אַ באַין ברירהדיקע אונטערוואַרפן זיך דעם גזר־דין.

דאָס דינגען זיך און אויסטענהען זיך און אַפילו די אָפענע אָדער באַהאַל־טענע פאַרביטערטקייט קעגן דעם שופט און זיין משפט מינערט ניט דעם רע־ליגיעזן כאַראַקטער פון ראָלניקס ליד. גלויביקייט קאָן זיך פונקט אַזוי אויס־דריקן אין טענות צום אייבערשטן. עס איז בכלל ניט וויכטיק צי ראָלניק איז רעליגיעז אין אָנגענומענעם זין פון וואָרט. עס איז גענוג וואָס גאָט איז פאַר אים ניט קיין פילאָזאָפישע אַבסטראַקציע, נאָר אַ פאָטער אין הימל, צו וועמען מען קען זיך ווענדן מיט געבעט און אויך מיט טענות.

אַמאָל איז דער גאָט צו וועמען ראָלניק רופט, דער גאָט פון דערבאַרימקייט, און אַמאָל דער גאָט פון צאָרן. ווען ראָלניק דערפילט אין זיך דעם אייפער פון גאָט וואָס „אל קנא שמו", ווערט זיין ליד דורכגענומען מיט אַ באַזונדער שטאַרקן פּאַטאָס. דער ביטערער וויכוח וואָס ער פירט מיט די שלעכטס־טוער, מיט די שונאים צעפלאַמט זיך אין אַ גרויסן צאָרן. דאָס ליד ווערט אומדערבאַרעמדיק, נקמה־דורשטיק, שטראָפיק. עס האָט אין זיך עפּעס פון דער תוכחה:

ווי לעצטע פרעסט אויף פריען ווייץ,
ווי אָסיען־נעץ אויף בלומען,
ווי רעגן אויף געשניטן היי
מיין ליד אויף זיי זאָל קומען

(ז. 182, לידער 1926)

אין דעם שטאַרקן שטראָמיקן גאַנג, אין דער שאַרפער אַקצענטירונג, אין דער איינאָטעמדיקייט פון די לידער פון דעם מין, קומט צום אויסדרוק די ביטערקייט פון דעם באַעוולהטן און פאַרשעמטן אין די פולע איבערצייגטקייט אַז עס וועט קומען דער טאָג פון רעכענשאַפט, דער טאָג פון גאָטס־משפט, ווען עס וועלן זיך אויסגלייכן „דער שררה און דער קנעכט".

אין שייכות מיט דעם איז כדאי צו דערמאָנען, אַז אין דער קריטיק האָט מען וועגן ראָלניקן אָפט גערעדט ווי וועגן אַ תהלים־דיכטער. דאָס איז אמת דער עיקרשט אין דעם זין, וואָס ראָלניק קומט אָפט ניט נאָר אויסצוגיסן זיין זעל פאַר גאָט, נאָר אויך בעטן און מאָנען, אַז גאָט זאָל זיך אָננעמען זיין קריוודע און פאַרטיליקן די שונאים זיינע — די רשעים, וואָס לויערן, לאָקערן און שפרייטן נעצן פאַר זיינע פיס.

ער איז ווי דער בעל־תהלים, דער חסיד און דער צדיק. ער רעדט וועגן זיך ווי וועגן דעם עניו, דעם מסתפק במועט, דעם מענטשן פון גוטן ווילן. ער „וויל ניט קיין קריג", זיין „ערד שווימט שטיל", ער „גייט צו פוס, ווען אַנדערע רייטן אויף הויכע פערד", זיין „באַגער איז לויטער קלייניקייטן". די דאָזיקע זיכערקייט, אַז ער איז דער באַעוולהטער, אַז דער אמת און די גערעכטיקייט זיינען אויף זיין זייט, אַז מען „קוקט" אויף אים „פאַראַכטלעך מיט פרעכע בליקן און קרומען שמייכל", ווען ער „שלעפט זיך אַרום אין שטויב", פירט אָפט דערצו, אַז ער זאָל אין זיין פאַרביטערונג אַריבערכאַפּן די מאָס און זיך צומאָל אַפילו פרייען מיט אַ שאָדן־פרייד פון דעם וואָס:

ווען סיקרייזט דער קאָרשון איבער מיר
און אונטער מיר די ערד —
דאַן זע איך ווי עס גובעט זיך
צו אייער האַלדז די שווערד.
ווען איין יאָר יאָגט אַ צווייטן אָן,
אָט דעמאָלט לאַכט זיך מיר:
מיט שנעלע טריט צום סאַמע ראַנד —
הייינט איך און מאָרגן — איר.

דאָס איז אָבער ווייט פון סאַטאַניזם און ראָלניק איז ווייט פון צו זיין אַ נוקם ונוטר און אַ מיזאַנטראָפּ, ווי איין קריטיקער האָט אַמאָל געוואָלט האָבן. אין פיל פון ראָלניק'ס פריערדיקע לידער און כמעט אין אַלע לידער אין „אַ פענצטער צו דרום" איז פאַראַן אַ סך ליבשאַפט צו מענטשן:

אַז מיין חבר קלאַפּט אָן אין מיין הויז,
גיי איך אים אַנטקעגן אַרויס.
איך עפן פאַנאַנדער ברייט די טיר
און זאָג: ביסט אַ גרויסער גאַסט ביי מיר.

(ז. 150, ג. 5.)

אויב ער געדענקט די עוולות, וואָס מען איז באַגאַנגען קעגן אים, געדענקט ער אויך די עוולות וואָס ער איז באַגאַנגען קעגן אַנדערע:

איך געדעדק וואָס מען האָט געטאָן צו מיר
און וואָס איך האָב געטאָן צו יענעם,
מיט אַזאַ משא איז שווער צו גיין
און שווער אין קבר נעמען.

און האָב איך יענעם ווי געטאָן —
דער צייכן איז אין מיר געבליבן.

(משא ז. 210, ג. 5.)

ער האָט בלויז געוואַרט, אַז עמיצער זאָל אָנקלאַפּן אין זיין טיר, אַז ער זאָל אים אַרויסגיין און אים אַריינבעטן צו זיך מיט גרויס ליבשאַפט. דער גאַנצער צאַרן, וויטאַק און ביטערער פאַרדרוס קעגן מענטשן וואָס מען געפינט ביי ראָלניקן אין די ערשטע לידער, נעמט זיך אין אַ היבשער מאָס דערפון, וואָס קיינער איז ניט געקומען אָנקלאַפּן אין זיין טיר און קיינער האָט אים ניט געפרעגט, איז פריד צו דיר?

דער מאָטיוו פון פערזענלעכן פאַרדרוס האָט זיך אָבער אין ראָלניקס ליד אָביעקטיוויזירט אין אַ העכערן, אוניווערסאַלן מאָטיוו, אין דעם אַלט־אַלטן מאָטיוו פון צדיק ורע לו. דירעקט און אומדירעקט הערט ער ניט אויף צו פרעגן די אַלטע און אייביק נייע פראַגע: פאַרוואָס און פאַרוואָס — פאַלן דוקא אַלע שטיינער אויף דעם קאָפּ פון דעם וואָס גייט שטיל פאַר זיין גאָט.

צו געפינען אַ פאַרענטפערונג און אַ באַרעכטיקונג פאַר אומזיסטע ליידן קאָן בלויז דער דיכטער, וואָס איז רעליגיעז אין קאָנווענציאָנעלן און טראַדיציאָנעלן זין פון דעם באַגריף. און אַמאָל אַפילו ער אויך ניט. ראָלניק רעדט צו גאָט, טענהט זיך אויס מיט גאָט, מאָנט יושר ביי גאָט.

מיין גאָט, מיין גאָט — דו ענטפערסט ניט,
דו וואוינסט דאָך אַזוי ווייט,
און ביז מיין רוף דערגייט צו דיר
פאַרגייט אַ לאַנגע צייט.
און ביז היינט האָט מיך ניט דערגרייכט
קיין חסד־שטראַל פון דיר;
פאַרוואָס זשע האָגלט אַזוי אָפט
דיין שטראָף, אָ גאָט, אויף מיר?

ניט געקוקט אויף דעם רעליגיעזן כאַראַקטער פון דעם ליד איז עס ניט פריי פון ספקות. דער דיכטער איז ווייט ניט זיכער אַז דער „חסד־שטראַל"

וועט אים דערגרייכן אין צייט. און דאָס דאָזיקע געפיל פון ספקות איז וואָס ווייטער שטאַרקער געוואָרן. ער האָט מיט דער צייט גענומען אַלץ אָפטער און אָפטער זיך ווענדן צו אַן אַנדער גאָט, צו דעם גאָט וואָס „וואוינט ניט אַזוי ווייט", צו דעם „גאָט פון לידער", ווי ער רופט אים, וואָס ער האָט „ווי אַ יתום פון גאַס אין הויז אַריינגענומען" — (זע ג. ל. ז. 130). ניט אומזיסט האָט ראָלניק גע־הערט צו אַ דור דיכטער, וואָס האָבן דאָס ליד געשטעלט איבער אַלץ, וואָס האָבן דאָס ליד באַטראַכט ווי אַ פאַרגיטיקונג פאַר אַלע פאַרלוסטן און לייד.

מיט דעם ערקלערט זיך, וואָס ראָלניק האָט אַזויפיל לידער צום ליד און וועגן ליד. ער האָט דאָס ליד און דעם דיכטער גענומען שטעלן ברומו של עולם. און ניט צוליב ריין עסטעטישע טעמים. פון זיין ווייטאָקדיקער דער־פאַרונג האָט ער איינגעזען, אַז קיין זאַך ברענגט אים ניט אַזויפיל טרייסט ווי דאָס ליד. ווי אויף אַ לעצטער קאָרט האָט ער אַלץ איינגעשטעלט אויפן ליד. עס איז געווען דאָס ליד וואָס מיט אים האָט ער אין די „לאַנגע נעכט" גע־טיילט זיין עלנט. עס איז געווען דאָס ליד, וואָס האָט אים פאַרגיטיקט פאַר דאָס בייז וואָס מענטשן האָבן אים געטאָן. און עס איז געווען דאָס ליד, וואָס האָט אים צוריקגעגעקרט די מענטשלעכע חשיבות און אים געראַטעוועט פון תהום פון פאַרצווייפלונג, פון דעם געפיל, אַז ער איז איבעריק אויף דער וועלט. עס איז אויך געווען דאָס ליד דורך וועלכן ער האָט זיך געקאָנט ווענדן צו גאָט און אים בעטן, אַז ער זאָל אים אויסלייזן פון טויט:

לייז מיך אויס פון שניטערס האַנט,
לייז מיך אויס מיט לידער.

ליד איז אַזוי אַרום ביי ראָלניקן געוואָרן אַנשויאונג, אמונה, זיין אָנהאַלט אין לעבן, זיין טייערסטער חפץ און זיין שטאַרקסטע געווער. עס איז דעריבער קיין וואונדער ניט וואָס ראָלניק האָט אַזוי אָפט אויסגעדריקט די מורא, אַז ער זאָל ניט אָנווערן דעם כוח צו זינגען. דאָס שרייבן לידער איז ביי אים געוואָרן אידענטיש מיט לעבן. ער האָט אָבער פונקט אַזוי מורא געהאַט און זיך געהיט מיט וואָס עס איז ניט צו פעלשן אין זיין „גאָט פון לידער". ניט נאָר צוליב עסטעטישע, נאָר אויך צוליב מאָראַלישע טעמים איז ראָלניק אַזוי געטריי גע־בליבן דעם ליד. מיטן ליד האָט ער געקאָנט טריאומפירן, ניט נאָר איבער דעם לאַנגווייל און גרויקייט פון לעבן, נאָר אויך איבער דעם גורל, איבער דער רשעות און אַפילו איבער דעם רשע אַליין.

און עס איז ניט קיין צופאַל, וואָס דאָס ערשטע בוך ראָלניקס פאַרענדיקט זיך מיט דער סעריע „האפיז". די דאָזיקע סעריע לידער איז ניט נאָר דער אַפּאָגיי פון ראָלניק'ס שאַפן ביז דאַן, נאָר אויך אַן ענטפער אויף די אַלע פראַגן, וואָס ער האָט געשטעלט אין די פריערדיקע סעריעס אין דעם בוך, „אויף גאָטס באַראָט", פון „איינעמס לידער", „אומשולדיקע לידער" און אַנדערע סעריעס און סוב־סעריעס פון דעם ערשטן בוך.

מעג וואָס טרעפן מיט האפיזן, אָבער כל זמן ער האָט זיין ליד איז ער ניט פאַרלוירן. נאָך מער, די ליידן אַליין קאָנען ווערן אַנשטאָט אַ שטראָף אַ חסד, ווען מען שאַפט פון זיי לידער:

האפיז האָט ניט צו באַצאָלן
פאַר אַ קריגל פראָסטן וויין.
האפיז זאָל דערפאַר ניט זינגען?
וועט זיין ליד ניט האָניק זיין?
האפיז מעג אויך הייוועו טרינקען, —
האפיז מאַכט פון הייוועו וויין;
האַפיז מעג אויך גאָרניט טרינקען —
וועט זיין ליד נאָך זיסער זיין.
ניט פאַרגינערס! האפיזיס שונאים!
שפּאָרט ניט האפיזן קיין וויין!
אונטער אַ פאַרשלאָסענעם הימל
וועט זיין ליד נאָך זיסער זיין.

אַלע מאַטעריעלע גיטער האָט סאקי, אַלע כיבודים ביים לעבן — סאהיד, אָבער:

וואו איז סאקי הינגעקומען,
דער גאָטס־פּאָרכטיקער סאהיד,
ניט פאַרגעסן נאָר איז האפיז,
ניט פאַרקלונגען — האפיזיס ליד.
— — — — — — — —
קלוג געלעבט און קלוג געפירט זיך
האָבן סאַקי און סאהיד —
נאָכאַנאַנד געגרייזט האָט האפיז
און געשטרויכלט טריט אויף טריט.
און געעלטערט זיך אין פרידן
האָבן סאקי און סאהיד —
אומגעוואָגלט, אומגעוואַלגערט
האָט זיך האפיז מיט זיין ליד.
גאָלדענע רענדלעך און מוליארעס
האָבן אוהלס אויפגעשטעלט
אויף סאהידס און סאקיס קברים. —
האפיז שלאָפט אין מיטן פעלד.

אָבער דערפאַר:

האפיזס ליד אויף יעדנס ליפּן,
האפיזס בוך אין יעדן שראַנק;

האפיזס לידער ברענגען היילונג
דעם, וואָס איז פון ליבע קראַנק.

מען קאָן צוגעבן, אַז זיי ברענגען אויך היילונג דעם וואָס איז פון לעבן קראַנק. און אַ ראיה איז ראַלניקס ווייטערדיקע אַנטוויקלונג.

די סעריע האפיז־לידער איז געווען דער אָפּשלוס פון דער ערשטער העלפט פון ראַלניק'ס שאַפן. מיטן בוך „נייע לידער" וואָס איז דערשינען אין 1935, הייבט זיך אָן די צווייטע העלפט פון ראַלניקס שאַפן.

**

נייע לידער

.3

עס ווילט זיך מיר שרייבן ליכטיקע לידער,
ווי ליכטיקע, ווייסע היגלען שניי,
ווען איך וועל אין לאַנד פון די אָבות אַריבער
זאָל מיר אויך דאָרטן זיין ליכטיק פון זיי...

דער גלויבן אַז דאָס ליד און נאָר דאָס ליד וועט אים אויסלייזן פון „שני־טערס האַנט", פון דעם גלות פון די גרויסע שטעט און וועט אים צוריקברענגען צו דער פאַרלוירענער היים, וועט אים געבן אינעווייניקסטע רו און געלייטערטקייט, הייבט אָן באַרעכטיקט צו ווערן אין ראַלניק'ס „נייע לידער".

זיינע „אַלטע" לידער זיינען דאָס רוב געווען אַ דירעקטער אויסדרוק פון זיינע שווערע איבערלעבונגען, אַ דירעקטע אָפּשפּיגלונג פון „איינעמס" פּיינלעכע נעכט און פאַרשעמטע טעג. אין די מערסטע פון זיי האָט ער דערציילט וועגן זאַכן, וואָס זיינען זיך מיט אים אָקאָרשט פאַרלאָפן. די לידער האָבן דעריבער אין אַ געוויסער מאָס געטראָגן דעם כאַראַקטער פון אַ טאָג־בוך.

די „נייע לידער" האָבן אין זיך מער פערספּעקטיוו און זיינען מער עלעגיש. אין משך פון דער צייט האָט זיך ראַלניקס לעבן מער איינגעשטעלט. ער האָט זיך ביז אַ גראַד באַפרייט פון דער דריקנדיקער נויט. ער האָט זיך שוין ניט געפילט אַזוי איינזאַם און עלנט. ער האָט שוין געהאַט ווינציקער באַרעכטיקונג פאַר זיין קריג מיט דער וועלט און פאַר זיינע תפילות — לעני כי יעטוף. ער האָט אַזוי אַרום געקאָנט מיט אַ מער רואיקן און געלייטערטן געמיט באַטראַכטן זיין ביז איצט אָפּגעגאַנגענעם לעבנס־וועג.

עס זיינען אויך קינסטלעריש און סטיליסטיש אין אים פאָרגעקומען ענדע־רונגען. ער איז געוואָרן רייפער. זיין טעכניק און דיקציע זיינען געוואָרן בעסער. זיין פערז איז געוואָרן מעלאָדישער.

ערגעץ האָט ער זיך אויך געמוזט פאַרטראַכטן וועגן דעם ווייטערדיקן גאַנג פון זיין שאַפן. כאָטש ניט קיין דיכטער, וואָס באַשטימט פאַר זיך די טעמעס,

האָט אָבער ראָלניק געמוזט באַוואוסטזיניק, אָדער ניט, איינזען, אַז ער וואָלט שוין ערגעץ געדאַרפט בייטן זיינע טעמעס און מאָטיוון. ער איז אויך אין יענער צייט געווען אין דעם עלטער, ווען ווי פון זיך אַליין שווימען אויף ביי אַ דיכטער מאָטיוון, וואָס האָבן צו טאָן מיט זיין גאָר פריסטער יוגנט, ווען די בענקשאַפט צו דער ערד, וואו עס איז געשטאַנען איינעמס וויג, ווערט שעפע־רישער אין דעם זין, וואָס די בענקשאַפט הייבט אָן אויפגיין אין בילדער, אַנ־שטאָט אין אַן אומבאַשטימטן נאָגנדיקן געפיל:

דער הימל בלוי, דער טייך איז ווייס,
און די אָנגעהאַקטע שטיקער אייז
אין שפּעטן אָוונט זיינען גרין.
דער לבנה־שטראַל איז פייערדיק און דין.
עס איז שטיל פאַר מיילן־מיילן רונד.
אויף דעם טייכס שוואַרצער וואונד
האָט זיך אָנגעטאָן אַ נייע הויט.
די וואַנט פון מיל איז ווייס באַטויט.
דער וייסער וועג איז גלאַט און פעסט,
ווי מיט אַ וואַלגער צוגעפּרעסט.
און צו דער ווייסקייט צוגעמישט
איז אַ קווינטל בלוי. מערער נישט.

און נאָך מער ווי דער סטיל האָט זיך געביטן די אַטמאָספערע פון ראָלניק׳ס ליד. ער און דער „לוח פון דער וואַנט" האָבן אָנגעהויבן „גיין ביידע האַנט אין האַנט, ביידע רופן פרילינג". (זע „כ׳וויס ניט" ז. 111, ג. ל.).

מען פילט אין טאָן פון די לידער ווי ערגעץ האָט ענדלעך אויפגעבליצט דער „חסד־שטראַל", אַז ענדלעך האָבן זיינע „שיפן" פון וועלכע ער האָט אין די פריערדיקע לידער גערעדט מיט אַזויפיל איראָניע, באמת זיך אָנגעהויבן צו דערנענטערן צום „געווינטשטן לאַנד". (זע „מיינע ימים זיינע שטילע", ז. 48).

ניט נאָר אָבער דער צוגאַנג צום לעבן איז געוואָרן אין די „נייע לידער" אַן אַנדערער, נאָך אויך דער צוגאַנג צום טויט איז געוואָרן אַ מער רואיקער, אַ ביבלישער. עס איז איצט מער אַ געפיל פון איינגעזאַמלט ווערן צו די עלטערן, ווי שרעק פאַר ניט ווערן. עס איז אויך אַ סובלימירטע בענקשאַפט נאָך מנוחה:

מיינע וועגן ווערן אַלץ שמעלער,
מיינע היילן — אַלץ טיפער, פאַררוקטער.
איך גיי איבער ליכטיקע גאַסן
אַ פאַרלוירענער און אַ געבוקטער.
עס קומען אָן ווערטער צו שווימען,
גנאָדיקע, ווייכע און פרומע.

איך האָב איבערגענומען דאָס לשון
פון שעפּסן און קעלבעלעך שטומע.
ווי זיי, איבערוועלטיקט מיט מילדקייט,
מיין שפּראַך איז אויך מרוקען און בלעקען,
ווי זייערס, מיין האַלדז אין פאַרנאַכטן
צום חלף אַליין טוט זיך שטרעקן.

אַוודאי איז דאָ ראָלניק געבליבן דער זעלבער ליריקער וואָס פריער. די ליריק גופא איז אָבער אַן אַנדערע. פאַראַן אין איר מער דיסטאַנץ צו זיך. פאַראַן אין איר מער ישוב־הדעת און חכמה. די רעזיגנאַציע איז שוין ניט קיין אויס־דרוק פון פאַרצווייפלונג, פון צו להכעיסדיקן נאָך מער אָנבויגן דעם קאָפּ, נאָך אומבאַשיצטער זיך שטעלן קעגן דעם האַגל פון קלעפּ. עס איז שוין אַ רעזיגנאַ־ציע פון טיפערער און לויטערער פאַרשטענדעניש און דערקענטעניש. דאָס קאָן מען זען ניט פון איין ליד ראָלניק׳ס אין די „נייע לידער", אָבער באַזונדערס קלאָר און טיף און ממש ביבליש קומט עס צום אויסדרוק אין אַזוינע לידער „ווי גוט עס איז צו שטיין אין וואַלד און זיין אַ בוים צווישן בוימער (ז. 118. ג. ל.), אין דעם וואונדערלעכן פאַראַבאָלישן ליד (אויף דעם זעלבן זייטל) „דער מענטש איז צו אַ יונגן מלך גלייך", וואָס פאַרענדיקט זיך מיט אַזאַ פיינעם לירישן פסוק: „אַז וואויל איז דעם מלך, ווען ער בערגל ערד וואַרט אויף אים אין מיטאָג־שעה, אין הייסער זון" און אין דעם צאַרטן „פּוכיק־גרינגען" ליד „לערן זיך ביי דער לבנה", וואָס געהערט צו יענעם מין לידער, וואָס ראָלניק זאָגט וועגן זיי, אַז זיי „צערטלען זיך אין דיר; און ווילסט זיי ניט פאַרטרויען דער פען און דעם פּאַפּיר":

לערן זיך פון דער לבנה:
גיין דורך גאַסן שטילערהייט,
זאָל מען דיינע טריט ניט הערן,
ניט פאַרנעמען דיינע רייד.
לערן זיך פון דער לבנה:
זיין אין שפּעטער שעה אַליין,
און אַ הינטער יעדן וואָלקן
אויף אַ ווייַלע אונטערגיין.
לערן זיך פון דער לבנה:
אין דעם חודשס הויכע נעכט —
מיטן הימל זיך צו שיידן
זאָל ביי דיר זיין רעכט.

דער, ווען ראָלניק און זיין ליד זיינען שטענדיק געווען נאָענט, האָט אַ

באַזונדער געפיל פון געגוס און פרייד, ווען ער קומט צו די „נייע לידער". מיט וואָס פאַר אַ פריש, יוגנטלעך געפיל ראָלניק היבט אָן זינגען זיין באַניט ליד, נאָך דעם ווי „גאָט האָט פאַרנומען זיין געבעט" און „אים געהאָלפן זיך דערמאָנען דאָס דאָרפישע לשון" און זיין „האָרץ ווערט ווידער ליכטיק און יונג".

אין דעם ליד „דער חודש מערץ", וואָס מיט אים עפנט זיך פאַקטיש די סעריע „ווי פאַר די אויגן", פילט מען ממש בחוש די ליכטיקייט, וואָס איז אויפגעגאַנגען פאַר דעם דיכטער. פאַראַן אין דעם ריטם פון ליד אַזויפיל פריי־דיקע באַוועגלעכקייט. דאָס אויפגעלויכטע אויג שפּרינגט פון בילד צו בילד. באמת, אַ מענטש האָט זיך נאָך לאַנגע יאָרן אומגעקערט אַהיים און קאָן זיך גאָרניט אָנזעטיקן און אָנפרייען מיט די היימישע זאַכן וואָס גריסן זיין צוריקקער.

אין דעם ליד „דער חודש מערץ", וואָס פאַרענדיקט זיך מיט די דאָזיקע פיר שורות:

דער חודש מערץ קומט אָן אין דאָרף
מיט ברייטע און הילכיקע בשורות.
מיין האַרץ ווערט ווידער ליכטיק און יונג,
ווען איך שרייב די דאָזיקע שורות.

איז ראָלניק נאָך אָבער אַלץ אין ניו־יאָרק, אַפילו אין געדאַנק. ער ווייסט, אַז ער שרייבט אין דער פרעמד אַ ליד וועגן דער היים. צווישן די „נייע לידער" זיינען אויך נאָך פאַראַן אַ צאָל אַזוינע לידער, וואָס האָבן צו טאָן מיט ראָלניקס פריערדיקע טראַגישע איבערלעבונגען, מיט זיין געפיל, אַז ער איז אַ ניט־גע־בעטענער גאַסט אויף אַ פרעמדער שמחה. ער איז נאָך דאָ און דאָרט ממשיך זיין וויכוח מיט דער וועלט. ער האַלט נאָך אַלץ אין ציען גרעניצן צווישן זיך און אַנדערע. ווי אין די לידער „אויף גאָטס באַראָט", „אינקאָגניטאָ", האַלט ער זיך נאָך אין איין אָפּצוימען אין זיינע דלת־אמות און ווי אין איין פאַרבאַריקאַ־דירן זיך אין זיין איינזאַמקייט און אָפּגעזונדערטקייט. ווי אַמאָל, האַלט ער זיך נאָך אין טרייסטן דערמיט וואָס ער דאַרף ניט קיין סך. „פיר זוניקע טריט", זאָגט ער איז געגוג „פאַר אים און זיין ליד". (זע: „איך דאַרף ניט קיין מייליקע ווייטן" ז. 121, ג. ל.).

דער דאָזיקער געמיש פון נייעם און אַלטן איז גורם, אַז דאָס בוך „נייע לידער" זאָל אין דער אמתן מיט זיך פאָרשטעלן אַן איבערגאַנג־עטאַפּ אין ראָלניק׳ס שאַפן.

ווי מען קאָן זען פון אַ צאָל לידער האָט ראָלניק אין דער צייט, וואָס ער האָט געשריבן דאָס בוך, זיך נאָך ניט געריכט אויף די צענדליקער און צענדלי־קער נייע וואונדערלעכע לידער, וואָס ער האָט מיט עטלעכע יאָר שפּעטער פאַרעפנטלעכט אין זיין בוך „אַ פענצטער צו דרום". עס האָט זיך אים אַלץ געדאַכט, אַז דאָס איז שוין דער סוף. דאָס געפיל, אַז דאָס זיינען זיינע לעצטע טעג, האָט אים שטאַרק איבערגעוועלטיקט. עס האָט אים אויסגעוויזן אַז:

. . . יעדן אינדערפרי
דער לעצטער טאָג קומט אָן . . .

און אַז

אויף אַלע זייטן פון דעם טאָג
איז זונענאונטערגאַנג...

ניט געקוקט אָבער אויף דעם געפיל אַז דער לעצטער טאָג קומט אָן און אויף דעם וואָס ווי ראַלניק זאָגט אין אַן אַנדער ליד, ער האָט

. . . . דעם טויט
אַזוי לייביק אָנגעטאַפּט.
ער זיצט אין מיינע אינגעווייד
און דורך מיין דופק קלאַפּט

(ז. 140 ג. ל.)

הערט מען אין דעם דופק פון די מערסטע פון די „נייע לידער" פיל שטאַרקער דאָס קלאַפּן פון לעבן ווי פון טויט. ראַלניק האָט דווקא דאַן, ווען ער איז פיזיש געווען שטאַרק קראַנק, זיך שעפעריש צעבליט. ניט אומזיסט פאַרענדיקט ער אַ ליד געווידמעט מאַני לייבן מיט די דאָזיקע הייטערדיקע און אָנזאָגערישע שורות:

אין מדבר־טעג, אין זומער־שפעטן
האָט זיך אַ לידער־בוים צעבליט...

איצט ווייסן מיר, אַז דאָס בוך „נייע לידער" איז געווען אַן אָנזאָג אויף דעם „צעבליטן לידער־בוים" אין דעם בוך „אַ פענצטער צו דרום", וואו ראַלניק איז כמעט אינגאַנצן פריי געוואָרן פון די דריקנדיקע שטימונגען, פריי געוואָרן פון דעם שפלות־געפיל און דעם געפיל פון איבעריקייט און אָפּגעפרעמדקייט. זיין איינגעבוירן קינסטלעריש געפיל, זיין איינגעוואָרצלטע נייגונג צו מאָלן און שילדערן, האָבן באַקומען די אויבערהאַנט. ער האָט מער ניט געברויכט זיין קונסט אַלס מיטל אויסצודריקן זיינע ליידן, זיך אויסצוטענהן מיט דער וועלט, צו דערמאָנען ווען זיך און צו בעטן רחמים ביי גאָט און ביי מענטשן. ער האָט זיין קונסט אָנגעהויבן צו געברויכן פאַר איר אייגנטלעכן און אָריגינעלן ציל: צו מאָלן די נאַטור, די היימישע לאַנדשאַפט, דעם היימישן לעבנס־שטייגער פון וועלכע זיין ליד איז אַרויסגעוואַקסן און פון וועלכע עס איז שטענדיק גענערט געוואָרן. אין דעם „פענצטער צו דרום" האָט ראַלניק צוריק פאַרקניפּט דעם איבערגעריסענעם פאָדעם פון זיין עפּיש־לירישן ליד, צוריק גענומען מאָלן ביל־דער פון היימישן לעבן מיט טיפער אינעווייניקסטער פרייד און באַפרידיקונג. צום ערשטן מאָל פילט מען ביי ראַלניקן ווי ער איז גרייט מיט אַ פולן מויל צו זאָגן בכי טוב.

**
*

4.

מיינע געדאַנקען גייען אַהיים,
ווי סטאַדעס רינדער און שאָף,
ווען די זון שטייט ביים זוים
און דער טאָג איז ביים סוף.
אין וואַכן און אין טרוים
גייען זיי אַהיים...

די באַפרידיקונג און פרייד וואָס ראָלניק האָט געפילט ביים שרייבן די לידער אין „אַ פענצטער צו דרום" נעמען זיך אין דער ערשטער ריי דערפון, וואָס ער איז צוריק אין דער היים, וואו ער קאָן זיין געפיל צו מאָלן און שילדערן געבן דעם פולסטן און פרייסטן אויסדרוק. די בילדער זיינען אַזוינע פולע און אויספירלעכע, גלייך ווי דאָס וואָס ווערט אין זיי געמאָלן און געשילדערט וואָלט געשטאַנען ניט „ווי פאַר די אויגן", נאָר טאַקע בפועל ממש פאַר די אויגן.

אין דער אמת אָבער, זיינען די זאַכן נאַטירלעך פאַר די אויגן נישט געשטאַנען. אַלץ איז געשעפּט פון זכרון. וואָס ער זעט, זעט ער מיטן אינעווייניקסטן אויג. פון אַ ריין פּסיכאָלאָגישן שטאַנדפּונקט וואָלט געווען אינטערעסאַנט צו וויסן, ווי אַזוי און אונטער וועלכע סטימולן די בילדער די האָבן אויפגעטויכט אין דיכטער׳ס זכרון. טייל פון די לידער זעט מען זיינען אויפגעקומען על פי אַסאָציאַציעס:

איך זיץ ביים פענצטער וואָס צום הויף
און זע: עס גייען מיט די טרעפּ אַרויף
צוויי מענטשן אין ווייסן אָנגעטאָן.
זיי האַלטן באַרשטן אין די הענט —
דאָס זיינען פאַרבער וואָס ווייסן די ווענט;
עס הייבט זיך מיר אָן צו דערמאָנען:
אַן אַנדער ערד, אַ גרינער גראָז,
אַ וואַסער ברייט און גלאַט ווי גלאָז —
געקומען דער זומער צו פאָרן.
מיין טאַטנס הויז, מיין טאַטנס מיל,
צוויי שטיינער רודערן פויל און שטיל —
אַ מענטש גייט אַלץ אַרויף, אַראָפּ;
ער האַלט אַ מעסטל אויפן קאָפּ,

(דעראינערונג ז. 11)

עס איז קלאָר ווי אַזוי די דעראינערונג אין דעם ליד איז אויפגעקומען. די פאַרבער אין די ווייסע קליידער האָבן אַרויסגערופן אין זכרון דאָס געשטאַלט

פון דעם מענטשן, וואָס גייט אַרויף און אַראָפּ אין ווייסע מעליקע קליידער. כאַראַקטעריסטיש פאַר דעם גייסט פון ראַלניקס קונסט איז וואָס די דערמאָנונג ווערט אַרויסגערופן דורך זינלעכע, אָנשוילעכע אָנרעגונגען. די ווייסקייט פון די פאַרבער רופט אַרויס אין זכרון די ווייסקייט פון די מילנער.

פאַראַן אָבער אויך אין אַ „פענצטער צו דרום", לידער וועגן דערמאָנונגען, וואָס זיי טויכן אויף, ווי אומגעריכט, אָן שום קאָנטיקן סטימול, ווי, למשל, אין דעם ליד „רו", וואָס מען קאָן צוליב דער קורצקייט ציטירן אינגאַנצן:

דער הייסער טאָג האָט זיך אויף אַ ווײַלע צוגעלייגט
און אָפּגערוט האָט זיך די גאַנצע וועלט.
די רעדער פון הימל, ווי די רעדער־גאַנג
פון מיל האָבן זיך אָפּגעשטעלט.
(די מילנער קלייבן זיך די שטיינער שמידן)
דער וועג איז ווייס און לער.
מען זעט ניט קיין פור אויף ווייאָרסטן־לאַנג
אַפילו ניט קיין דורכגייענדיקן גוי אָדער יידן.
עס איז דריי בייטאָג. דעם טאָגס ברעמען זיינען שווער.

קאָן מען אַזאַ ליד אָנרופן אַ דערמאָנונג, עפּעס אַזוינס וואָס מעמוארן־שרייבער פאַרצייכענען? עס איז קיין ספק ניט אַז דאָס איז עפּעס וואָס דער דיכטער האָט געזען און איבערגעלעבט גאַר אַמאָל, אפשר אין זיין פריסטער קינדהייט. אָבער עס איז ניט קיין דעראינערונג, נאָר אַ ליד, אַ פּאָעטיש בילד. עס איז גיכער עפּעס וואָס דער דיכטער האָט אין זיך יאָרן־לאַנג אַרומגעטראָגן ווי אַן אָנרעגונג צו אַ ליריש ליד און וואָס איז אין אַ שיינעם טאָג רייף געוואָרן און געקראָגן אַ קינסטלערישן און פּאָעטישן תיקון. פאַראַן אַ סך אַזוינע לידער אין דעם „אַ פענצטער צו דרום", וואָס ווייזן אַז ראַלניק איז ניט אַזוי אויסן געווען זיך צו טיילן מיט דער וועלט מיט זיינע זכרונות פון דער אַלטער היים, ווי זיך דיכטעריש אַליין אַהין אַריבערטראָגן און פאַרווירקלעכן זיין לאַנגאָניקן קינסטלערישן חלום, דערפילן זיין קינסטלערישן חוב צו דער ערד, וואָס ווי ער זאָגט:

... איך האָב פון... מיין טאַטן געאַרבט
און מיט מיינע בעסטע פאַרבן געפאַרבט...

(זע ערד, ז. 208, ג. ל.)

אָבער אַפילו נאָר פון דעם שטאַנדפונקט פון „דערמאָנונג" זיינען די לידער וויכטיק ניט נאָר מיט דעם, וואָס אין זיי ווערט געשילדערט אַ געוויסער פאַקט, אָדער עפּיזאָד פון דער ווייטער פאַרגאַנגעהייט, נאָר אויך מיט דעם וואָס עס ווערן אין זיי אויף אַ טיף־לירישן אופן אויסגעדריקט די געפילן און שטימונגען וואָס האָבן דעם דיכטער באַהערשט אין יענער צייט.

אין דעם ליד „די שרפה", איינס פון די סאַמע בעסטע מוסטערן פון ראַלניקס דערמאָנונג־קונסט, קומט באַזונדערס קלאָר צום אויסדרוק ראַלניקס קאָנען זיך דערמאָנען ניט נאָר אין דעם וואָס ס'איז פאָרגעקומען, נאָר אויך אין דעם וואָס ער האָט געפילט און איבערגעלעבט:

ניט דעם הויכן קלויסטער־גלאָק, וואָס רופט געפאַר...
און ניט דעם אויסגעצויגענעם געשריי: פאָזשאַר!...
פון גאַס האָב איך דערהערט אין יענעם טרוקענעם בייטאָג;
נאָר די פלוצימדיקע שטילקייט אין די הונדערטער הענט,
וואָס האָבן די גמרות צוגעמאַכט און דעם פלאַטער
פון בלעטער
און דעם יאָג
פאַרביי מיר
צו דער אויסגעפראַלטער טיר
האָבן מיט שטומקייט געשריען: עס ברענט!
און מיך פון מיין פאַרטראָגענקייט אָפּגעווענדט.

אויסער די וואונדערלעכע דעטאַלן, וואָס לעבן אַזוי קינסטלעריש אויף דאָס בילד, איז שוין אין די ערשטע שורות געגעבן די עמאָציאָנעלע רעאַקציע פון דיכטער. די דאָזיקע רעאַקציע פילט מען אין גאַנצן ליד. באַלד נאָך דעם ווי ראַלניק גיט איבער מיט אַ סך רעאַליסטישע דעטאַלן די געשעעניש גופא, גייט ער איבער צו דעם עיקר, צו דעם וואָס מאַכט פון דער דערמאָנונג אַן עכט ליריש ליד:

אין דער פינצטערניש פון דער נאַכט
האָב איך דערזען, ווי אויף דער וואָר,
אויף דער צווייטער זייט פון שטאָט אַ געזינד זאַלבעאַכט,
צווישן זיי אַ מיידל מיט טיף־רויטע האָר.
ווי איך וואָלט געווען דער דאָזאָר פון שטאָט
וואָס אַלעמענס זאָרג טוט ער טראָגן,
האָב איך זיך געלאָזט מיט געוואַגטן טראָט
איבער דער לאַנגער גאַס יאָגן.
און רייצנדיק זיך מיט פיין און געפאַר
בין איך געלאָפן איבערן הייסן זשאַר,
דעם ראָק איבער די אויגן אַריבערגעצויגן,
מיט שפעלטלעך צוויי פאַר די אויגן.
עס האָבן זיך געוויכערט דאָ און דאָרטן
אַ ברוש פון אַ שטוב, אַ זשערד פון אַ גאָרטן.
די לופט איז געהאַנגען הייס און רויט,

ווי נאָך אַ שלאַכט דאָס פעלד פון טויט.
איך האָב זיי געפונען איידער וועלט האָט געטאָגט —
דאָס האַרץ די פיס האָט אונטערגעיאָגט.
און ווייל איך האָב מיין לעבן געשטעלט אין קאָן,
האָב איך זיך צו איר פון דעמאָלט אָן
פאַרבונדן אויף יאָרן נאָכאַנאַנד,
ווי צו אַ בוים געפלאַנצט מיט דער אייגענער האַנט.

דער גאַנצער עפּיזאָד איז דאָ געגעבן מיט דער פרישקייט פון אַן אָקאָרשטיקער איבערלעבונג. באַזונדערס אינטערעסאַנט און פּסיכאָלאָגיש אויסגעהאַלטן, און אַפילו מיט אַ געוויסן שטילן הומאָר, איז געשילדערט דער פאַרלאַנג פון דעם יונגן ייִנגל אויסצוגעמען מיט זיין העלדישקייט ביי דעם מיידל מיט „טיף־רויטע האָר". ליריש און ראָמאַנטיש ווי די שילדערונג זאָל ניט זיין איז זי דורכאויס רעאַליסטיש. די איינצלהייטן וואָס שטעלן צונויף דאָס בילד זיינען די סאַמע געוויינלעכסטע. אַזוי אויך דאָס לשון, אַלץ צוזאַמען איז אָבער ריטמיש אויפגעזאַמלט און פאַרגאַנצט, דורכגעדרונגען מיט אַ פייערלעכער מו־זיקאַלישקייט און דורכגענומען מיט אַן אומרואיק און אינטענסיוו ליריש געפיל.

כמעט אַלע לידער אין „אַ פענצטער צו דרום" זיינען צוזאַמענגעשטעלט פון פּראָזאַאישע טאָג־טעגלעכע געשעענישן. די שטייגער־דעטאַלן פאַרנעמען אין די לידער אַזאַ גרויסן פּלאַץ און זיינען געגעבן מיט אַזוי וויניק זינגעוודיקייט און פּאָעטישער אַקצענטירונג, אַז אין אָנהייב ווען ראָלניק האָט גענומען פאַר־עפנטלעכן די לידער האָט מען געמיינט אַז מען האָט דאָ צו טאָן מיט פּראָזע. ראָלניק האָט זיך ניט געשראָקן אָנצוהייבן אַ ליד אַזוי ניט „פּאָעטיש" ווי:

שבת נאָך וואַרמעס, אַז מען גייט אַרויס
איז דער וועג ווי אַ מדבר זאַמדיק און הייס.
אָבער דאָס ערשטע בריקל איז באַלד דערביי.
(ברויט פון קעשענע", ז. 157).

ער האָט אויך געקאָנט זיך פאַרגינען, אַזוי פּראָזאַאיש־אויספירלעך, אָן אַ טראָפּ ניגון, אָן עמאָציאָנעלער אַקצענטירונג, נאָר בלויז מיט גוטער באָאָבאַכ־טונג־קראַפט און שטייגער־הומאָר, דערציילן אין אַ ליד וועגן אַ „בהמישן געזינד" וואָס זיין משפחה האָט געהאָדעוועט אַרום דער מיל:

מיין ברודערס רויטע קו מיטן ווייסן דיאַדעם
אויפן קליינעם קאָפּ און געטאָקטע הערנער צוויי.
אַ גרויסהאַלטערקע געווען,
אַזוי ווי די שווענערין מיינע און אויך ווי זי
אַ שלעכטע: אַוואו געגאַנגען אַ שטויס, אַ וואָרף
(מען האָט זי געבראַכט פון אַן אַנדער דאָרף).

אין פאַרגלייך מיט זינגעוודיקע, עמאָציאָנעלע־אַנגעזעטיקטע לידער פון די „יונגע", איז פאַרגלייך אַפילו מיט ראָלניקס אייגענע מן־המצר לידער פון די פריערדיקע יאָרן, האָבן די נייע לידער באמת שיעור ניט געקלונגען ווי פּראָזע.

די פּראָזאַאישקייט איז אָבער געווען בלויז אַ דרויסנדיקע. זי איז דער־עיקרשט באַשטאַנען אין אַ גרויסער פרייקייט פון ריטם, אין דער גראַמער, אויב ניט לויזער קאָנסטרוקציע פון דער סטראָפע, וואָס האָט מעגלעך געמאַכט דאָס קאָנען אַריינגעמען וואָס מער רעאַליסטישע דעטאַלן. אין תוך אָבער, זיינען די לידער געווען ניט נאָר וויכטיק מיט זייערע אויספירלעכע תמימותדיקע שיל־דערונגען, נאָר אויך וויכטיק מיט זייער פּאָעטישקייט, מיט דער לירישער עמאָציע, מיטן דערהייבן דעם געשילדערטן עפּיזאָד צו אַ העכערן אָפּט אַפילו סימבאָלישן און אוניווערסאַלן באַטייט.

עס איז כמעט ניט פאַראַן קיין איין ליד אין „אַ פענצטער צו דרום" ווי פּראָזאַיש עס זאָל זיך ניט אָנהייבן, ווי מעמואַריסטיש עס זאָל ניט אויסזען אין די ערשטע סטראָפן, אַז עס זאָל זיך ניט פאַרענדיקן מיט אַ שלוס־סטראָפע פון טיפער פּאָעטישער אינטענסיווקייט, פול מיט געפיל און שטימונג.

אַמאָל פאַרענדיגט זיך די דערמאָנונג מיט אַ לירישן קאָמענטאַר, ווי דאָס טיף־עטישע און טיף־יידישע ליד „אַ פלעק", וואו עס ווערט דערציילט ווי אַזוי דער דיכטער האָט זיך ניט געוואָלט לאָזן דערקענען צו איינעם פון זיינע פעט־טערס, וואָס האָט געהאַט דעם אומגליק צו ווערן אַ הייזער־גייער:

שוין אַ בחורל מיט אַ באַוואָנצלטער ליפּ,
אין אַ מילדער, פאַרנאַכטיקער שעה,
האָב איך, קומענדיק אין אַ שכנישן הויז,
אין אַ דאָרף צוויי צענדליק וויאָרסט ווייט,
דערזען מיין דערווייטערטן פעטער
זיצן מיט דער טאָרבע ביים זייט
און דעם שטעקן ביי דער רעכטער האַנט
ווי עס זיצן געוויינלעך אָרימעלייט.
איך האָב מיין פעטער באַלד דערקענט
אָבער מיין פנים צו אים ניט געווענדט.
איך האָב מיט אַ ווייטיק ביי זיך געטראַכט:
די וועלט איז דאָך אַזוי גרויס און ברייט,
פאַרוואָס גראָד היינט און פונקט אָט דאָ,
צווישן די דאָזיקע פריינטלעכע ווענט,
האָט ער זיך אַראָפּגעלאָזט נאָך זיין מיאוסן ברויט?
ערגעץ הינטער אַ לאַץ ליגט ער פאַרדעקט,
אָבער ער איז ניט פאַרגאַנגען דער פלעק,
וואָס איך האָב אים מיין האַנט ניט אויסגעשטרעקט.

אָפּט האָט מען בײַם לייענען די לידער, דעם איינדרוק, אַז די לירישע שטימונג איז ערשט אויפגעקומען ביי ראָלניקן בעתן שרײַבן דאָס ליד: אַז לכתּחילה האָט ער געוואָלט בלויז אויפשרײַבן אַ דעראינערונג, אָבער בעת דעם שרײַבן האָט די דערמאָנונג אויפגעוועקט דעם פּאָעט אין אים, אַרויסגערופן אַ שטראָם פון געפילן און שטימונגען, וואָס פאַרווייכן, באַלויכטן און זאַפּן אָן מיט רײַפער ליריק דאָס געשילדערטע.

דאָס ליד „אַ יאַריד", וואו אַלץ איז ממש מיט אַ פּראָזאַאישער אויספיר־לעכקייט געשילדערט, ענדיקט זיך מיט אַ סטראָפע, וואָס האָט אין זיך אַזויפיל פּאָעטישע פאַרשטעלונג־קראַפט און איז אַזוי בילדלעך־קאָנצענטרירט און שטימונגספול, אַז עס גיט אַ ווייע פון די שורות מיט עפּעס וואָס איז מיסטיש און סימבאָליש:

און ווייטער, ווייטער מיטן גראָזיקן ברעג,
איז שטילער פאַרנאַכט. עס פּאַשען זיך שאָף
און ביימער וואַשן די פינגער־שפּיצן
אין פליטקען טייך, און פישלעך בליצן
מיט זילבער־לייבער. דאָ איז דער סוף
פון שטאָט, פון וועלט. אַ פעלדישער וועג
פירט אין אומבאַקאַנטער ווייטקייט אַוועק.

עס איז איבעריק צו זאָגן, אַז אַזוינע דערהויבענע עכט־פּאָעטישע מאָמענטן, וואָלטן ניט געקאָנט געמאָלט זיין אין לידער, וואָס זיינען לכתּחילה אפשר פאַר־טראַכט געוואָרן ווי איינפאַכע זכרונות, ווען הינטער זיי שטייט ניט קיין דיכטער מיט אַ באַשטימטן און איינהייטלעכן קינסטלעריש־רײַפן באַנעם פון לעבן.

ראָלניק גופא שרײַבט צו שיר ניט קיין מיסטישע באַדייטונג דעם אופן ווי זאַכן קריצן זיך איין אין זכרון און גייען מיט יאָרן שפּעטער אויף פאַר דעם אינעווייניקסטן אויג פון דיכטער ווי אַ נייע און העכערע רעאַליטעט.

אָפּט דוכט זיך אים אַפילו, אַז אַלץ וואָס געשעט אין לעבן האָט ניט קיין אַנדער תּכלית, ווי בלויז צו פאַרקריצן זיך אין זכרון פון דיכטער און פאַר־אייביקט צו ווערן אין וואָרט־בילדער. אין איינעם פון ראָלניקס שענסטע און טיפסטע לידער, אין דעם ליד „אַ שבת בייטאָג", קומט דאָס באַזונדערס קלאָר צום אויסדרוק:

אַ הייסער שבת בייטאָג.
די ראָד־מיל דרייט זיך פויל —
דאָס וואַסער אין טייך איז קאַרג
די מילנער רוען זיך אָפּ.
עס שלאָפט דאָס גאַנצע הויז.
איך איינער בין וואַך און שטיי
ביים וועג וואָס פירט צום באַרג.

עס קייקלט זיך שטויב אַ קנויל
און פון קנויל שיילט זיך אויס
ווי אַ הינדלס נאַסער קאָפּ
פון דעם אויפגעבראָכענעם איי
אַ רייטער פון „הויף".

ער האַמערט די ערד.
דעם רייטערס האָר טראָגט דער ווינט.
דעם רייטערס שפּאָרן אין פערדס בויך;
ווייסער שוים ווי יויך,
פון פערדס מויל רינט.
וואָס איז דער געלויף?
און וואָס איז דער געיאָג?
דער פּאַלאַץ האָט ניט געברענט,
פעסט שטייען דעם שייערס ווענט,
און גאַנץ — די קי אין די שטאַלן.
ניט אַנדערש — אים איז איינגעפאַלן
צו פאַרקריצן אין מיין זכרון
זיין געשטאַלט אויף אַלע יאָר.

דאָ איז פאַראַן, ווי יעקב גלאַטשטיין האָט זיך אויסגעדריקט, רעדנדיק וועגן דעם ליד „די מיסטיק פון לעבן, דאָס אומפאַרשטענדלעכע".

און ניט נאָר אין דעם ליד, נאָר אויך אין פיל אַנדערע לידער איז ראָלניק דערגאַנגען צו דעם מיסטישן און אומפאַרשטענדלעכן, וואָס שטייט הינטער יעדן לעבנס־פאַקט, און הינטער יעדער נאַטור־דערשיינונג.

ליכטיקע לידער

איך פאַרשפּאָר צו זאָגן, אַז מיטן אָפּשטעלן זיך אויף אַ קלענער צאָל לידער פון „אַ פענצטער צו דרום", האָב איך ניט אויסגעשעפּט דאָס בוך. עס זיינען נאָך פאַראַן גענוג לידער אין דעם בוך, וואָס פאַרדינען, אַז מען זאָל זיך אויף זיי אָפּשטעלן. אין יעדן פון די לידער איז פאַראַן עפּעס, וואָס פאַרחידושט און באַגייסטערט. די קינסטלערישקייט פון דער גרעסטער צאָל לידער איז אומע־טום אַ רייפע. די שילדערונגען זיינען דורכגענומען מיט אַזאַ דערהויבענעם געמיט, אַז מען האָט צומאָל מער ווי בלויז אַ זינלעכן, עסטעטישן גענוס. עפּעס האָט מען דאָס געפיל, אַז מען האָט דאָ צו טאָן ניט מיט די לידער, נאָר מיט מעשים טובים, ווי דער „גאָט פון לידער", וואָלט באמת פאַרנומען ראָלניקס געבעט און אים באַוויליגט צו שרייבן:

..........ליכטיקע לידער
ווי ליכטיקער טוי באַגינען אין פעלד,

ווי ווייסע און ליכטיקע הייליקע ברידער
וואָס גייען דערלייזן די פינצטערע וועלט.

און ניט נאָר אין די דעסקריפּטיווע דערמאָנונג־לידער אין דעם בוך „אַ פענצטער צו דרום" האָט ראָלניק דערגרייכט נייע הייכן, נאָר אויך אין די מער קאָנווענציאָנעלע און טראַדיציאָנעלע ריטמען, פערזן־מאָסן און זשאַנערן. דאָס ליריש־ספּאָנטאַנע ליד, דאָס ליד וואָס קומט פאַרן דיכטער אַליין אומגעריכט און וואָס איז געווען כאַראַקטעריסטיש פאַר אַלע פאַזן פון ראָלניקס שאַפן, איז אויך פאַראַן אין דעם בוך. אויב אָבער די פריערדיקע לידער פון דעם מין זיינען גיכער געווייִן ווי אַ פּלוצימדיקער אויסגעשריי אין דער מיט פון אַ טיפן פּיינפולן נאַכטיקן שווייגן, איז אין די אינספּירירטע ספּאָנטאַנע לידער פון אַ „פענצטער צו דרום" פאַראַן די פרייד פון דערפילן ווי עפּעס וואָס איז לאַנג געלעגן אין די טיפעניש פון זכרון גיט מיטאַמאָל אַ בליץ אויף און ווערטער קומען אָן „גנאָדיקע און פרומע" און דריקן אויס דאָס סאַמע עיקרדיקע, דאָס פאָעטיש־שטימונגפולע, וואָס איז פאַראַן אין זאַכן און דערשיינונגען:

דער זייגער איז צען,
עס איז פרייטיק צו־נאַכט
איך גיי אַרויס זען
וואָס טוט די נאַכט.
אַ שפּעטע שעה,
דער שניי איז שטייף,
דער הימל — בלאָ,
די לבנה — רייף.
ווי אַ ווירע גלייך
איז ווייסער טראַקט —
דער אייז אויפן טייך
פּאַלט איין און קנאַקט.
צוויי גרינע שטערן
אויפן וויַיטן שניי,
מען קען אַזש הערן
וועלפיש געשריי.
פון נאַקעטע שפּאַלן,
פון וואַלד געבראַכט,
שלאָגן אָפּ שטראַלן
אין דער נאַכט.

אָבער ניט אַזוי אין דער צאָל באַזונדערע קינסטלערישע לידער ליגט די באַדייטונג פון דעם בוך „אַ פענצטער צו דרום", ווי אין דעם וואָס אַלס גאַנצע איז דאָס בוך אַ מין פינאַל, אַ מין פינפטער אַקט צו ראָלניקס לעבנס־דראַמע.

ראַלניקס שאַפן, וואָס דער רויער מאַטעריאַל פון דעם איז שטענדיק געווען דיווירקלעכקייט, זיינע טאָג־טעגלעכע איבערלעבונגען, ווען מען נעמט דאָס אַלץ גאַנצע, שטעלט עס מיט זיך פאָר ווי איך האָב שוין אָנגעוויזן, ניט נאָר אַזוי פיל און אַזוי פיל בעסערע און ערגערע לידער. ס׳האָט אַן איינהייטלעכן כאַראַקטער, עס איז אַ גאַנץ ווערק, אַ מין לירישע עפּאָפּייע, מיט אַ רייע דראַמאַטישע און טראַגישע מאָמענטן. אמת די ״פּאַבולע״ פאַר דעם ווערק האָט ניט דער אויטאָר אַליין פאַרפאַסט, אָדער צוגעטראַכט. אַ העכערע קראַפט האָט פאַר אים פאַרפאַסט די „פּאַבולע״. עס איז אָבער געווען דאָס אייגענע זוכן אַ לייזונג און אַן אויסוועג, — עס איז געווען דאָס פאַרלאָזן זיך אויפן לידס באַראָט, דער גלויבן אין דער דערלייזערישער קראַפט פון דיכטונג, וואָס האָט ראַלניקן געבראַכט צו דעם עפּילאָג פון זיין לעבנס־דראַמע, צו זיין דיכטערישן צוריקקער אַהיים.

זעלטן ווען עס געלינגט אַ לירישן דיכטער אַזוי אויסצורונדיקן זיין לעבנס־ווערק. ראַלניקס לידער האָבן אין זיך די געשלאָסנקייט פון אַ קרייז: אָנגעהויבן פון דער היים און צוריקגעקומען צו דער היים. דער דיכטער וואָס אין גרונט פון זיינע לידן ליגט דער פאַקט, וואָס ער איז אויסגעוואָרצלט געוואָרן פון זיין היים, קערט זיך סוף כל סוף צוריק אַהיים.

און אַזוי שנעל ווי עס האָבן אָנגעהויבן מיט אים מיטצוגיין ווי „אויף דער וואָר דער געלער ווייץ און ברוינער קאָרן״, איז אים מער ניט געווען „אומעטיק צו גיין״, אַפילו ווען ער האָט וויטער געדאַרפט גיין אַליין. די פאַנטאַזיע האָט אויפגעבויט אַ העכערע ווירקלעכקייט, וואָס איר ממשותדיקייט איז ניט געמינערט פון דעם, וואָס זי איז בלויז אַ זאַך פון דמיון:

איך דאַרף קיין רשות פון קיינעמס הענט
ניט נעמען און קיינער קען זאָגן: „באַצאָל
מיר אָפּטריט־געלט״. דאַך, פענצטער און ווענט
אַלץ מיינע און מיינער דער שליסל.
איך דאַרף נאָר וועלן אַביסל
און אָפן פאַר מיר איז די שטוב ווי אַמאָל.
דער שלאָג פון די טריט,
ווי אויף האַרטן גראַניט,
איז הילכיק און קיל.
פון אייגענעם לייִם
געטאָקט איז דער דיל.
איך בין אין דער היים.
איך וועל דאָ איבערשטיין אַ טאָג
און איבערציילן וואָס איך פאַרמאָג.

און אויפן שטח פון גאַנצן בוך ציילט און דערציילט ראָלניק וואָס ער פאַרמאָגט, כאָטש דאָס איבערשטיין אין דער היים האָט זיך פאַרצויגן מער ווי אויף איין טאָג.

און ציילענדיק און דערציילענדיק האָט ראָלניק מיטן כּוח פון זיין וואָרט, זיין גאַנצע אַמאָליקע וועלט ווידער באַשאַפן. און ווייל ער איז איר באַשעפער, איז ער דער גאַנצער מושל. אָבער ניט שוין מער אין דעם זינען ווי דאָס איז דער קעניג פערדינאַנד אין ליד מיטן זעלבן נאָמען, אָדער ווי עס איז דער דיכטער אין „ווערלענס קעניגרייך", וואו דאָס געוועלטיקן איבער לענדער און וועלטן איז בלויז איראָנישער, אָדער וואַנזיניקער אָנשטעל. דאָ איז די ממשלה אַווירקלעכע. עס איז די ווירקלעכקייט אַליין, אָבער אַן אויפגעגאַנגענע אין דער פאַנטאַזיע, אַ געלייטערטע, אַ געמאָלענע אין אירע „אַלע קאָלירן" און דערפאַר פול מיט קינסטלערישן זין און פרייד.

אין אָט דעם זין, האָט ראָלניק אפשר זוכה געווען צו דערגרייכן מער ווי וואָסער עס איז אַנדער דיכטער אין דער יידישער ליטעראַטור. ער איז זוכה געווען צו זען ווי זיינע טרוימען זיינען פאַרווירקלעכט געוואָרן, זיינע וואונטשן זיינען דערפילט געוואָרן. ער האָט אַלץ געשטעלט אויפן ליד און האָט געוואונען. דאָס ליד האָט אים צוריקגעבראַכט אויף די „וועגן פון דוכטעניש", אויף די וועגן וואו עס איז „גוט צו גיין און גיין" און דערגיין צו קינסטלערישער געלייטערטקייט און גאַנצקייט.

(1949)

אברהם משה דילאָן

(1883—1934)

אַברהם משה דילאָן איז געווען דער טיפּישער פּאָעט אין לעבן. ער האָט געקענט אויף דער וואָר זען זאַכן, וואָס אַנדערע קענען אַפילו ניט זען אין חלום. פֿאַראַן וועגן דעם אַ גאַנצער דילאָן־לאָר; צענדליקער וואונדערלעכע מעשיות, וואָס מען וואָלט באַדאַרפט אַמאָל צונויפנעמען. ער האָט, למשל, גע־קאָנט זיך נאָכפרעגן אויף אַ מענטשן, וואָס ער האָט געזען דאָ, צי דאָס איז דער וואָס איז געבליבן דאָרטן.

ער איז אין פּראַקטישן לעבן געווען די אומבאַהאָלפנקייט אַליין, געציטערט ביים אַריבערגיין די גאַס און געחלומט וועגן די העלדישסטע וועלט־איבער־קערנדיקע טאַטן. ער האָט אַפילו אַמאָל נאָך אַ דיסקוסיע וועגן שלום שוואַרצ־באַרדס אַטענטאַט אויף פּעטליורען געזאָגט, אַז אויך ער וואָלט געקענט באַגיין אַזאַ אַטענטאַט אָבער בלויז... אונטער אַ פּסעוודאָנים.

זיין קאַוואַלערישקייט איז געווען פּונקט אַזוי פּאַטעטיש ווי באַרימט זי איז געווען אין די יידישע ליטעראַרישע קרייזן אין ניו־יאָרק. ער האָט געפּראַוועט דעם דאַמען־קולט, ווי אין יענע צייטן ווען ריטערטום איז געווען אין בלום. ער איז יאָרן געווען פֿאַרליבט אין עפּעס אַ דולציניייע פֿון ברוקלין. וואָס „רייצסטו זיך מיט מיר, וואָס פּייניקסטו אַזוי שווער?" — בעט ער זיך ביי דער ברוקלינער דולציניייע, וואָס ער האָט גערופן „וואונדערלעכע דו":

אָ, וואונדערלעכע דו, איך בין דיין קרבן,
איך וואָלט צו יעדער צייט פֿאַר דיר געשטאָרבן;
און ווען פֿאַרענדיקן וועט זיך מיין לעבן
וועל איך מיטנעמען די ליידן, וואָס דו האָסט מיר געגעבן.

ער האָט דאָס באמת געמיינט. דער ניו־יאָרקער יידישער „ריטער פֿון טרויעריקן געשטאַלט" איז בפירוש געווען גרייט צו יעדער צייט צו שטאַרבן פֿאַר זיין ברוקלינער דולציניייע.

און פּונקט ווי ער איז געווען ריטערלעך געטריי זיין געליבטער, אַזוי צו־געבונדן איז ער געווען צו זיינע חברים. אין אַ רירנדיקן ליד צו מאַני לייבן זינגט ער:

איך האָב דיך אין טאָג פֿון דיין יום־טוב געהיט,
געגאַנגען מיט דיר און געהיט דיינע טריט.

יעדן פלעק, יעדן שטויב פון דײַן אַקסל פֿאַרשאַרט
און מיט פרייד אויף דער פרייד פון דײַן יום־טוב געוואַרט.

און ווען דו האָסט געווײנט, ווײַל דײַן יאָך איז דיר שווער,
האָט אויך פון מײַן אויג זיך געריסן אַ טרער.

כּיהאָב אָן ווערטער גערעדט און געפּלאַטערט ווי דו,
ווײַל איינזאַם בין איך און איינזאַם ביסטו.

אַברהם משה דילאָן האָט ניט נאָר געקאָנט ליב האָבן, נאָר אויך פײַנט האָבן. פּונקט ווי ער האָט געקענט זײַן אַ פֿאַרליבטער און געטרייער פרײַנט, אַזוי האָט ער אויך געקענט זײַן אַ ביטערער און פֿאַרשוואוירענער שונא. ער האָט אַ סך קריגערישע און פּאָלעמישע לידער. ער האָט שטאָלצירט מיט זײַן די־כטערישקייט און זיך איבערגענומען מיט זײַן נאָענטקייט צו די קאָריפייען פון די „יונגע”. ער איז געווען איבערגעגעבן און געקעמפט זייערע קאַמפן ביז צום סוף. ער איז געווען זייער ריטער און היטער. און ווי איז געווען דעם, וואָס האָט קעגן זיי ווידערשפעניקט, אָדער האָט בײַ זיי ניט נושא־חן געווען. פֿאַר יענעם איז שוין קיין פֿאַרגעבונג ניט געווען. ער איז אויף אייביק געווען פֿאַרטריבן פון דעם גן־עדן פון פּאָעזיע. „מיר האָבן דיך פֿאַרטריבן” — צאָרנט ער אין אַ קריגערישן ליד צו איינעם אַ קעגנער:

אָן בייטש, אָן וואָרט פון אונדזער ריי.
יאָ, מיר ווייסן, ווי וואונדערלעך די בלומען דופטן,
נאָר שטרוי איז שטרוי, אין אַלע צייטן שטרוי.

אין דעם איז געווען אַ סך נאַאיוויטעט, אָבער אויך דיכטערישע קנאַישקייט. בכלל ווען מען קוקט איצט אויף צוריק זעען אויס אַ סך פון דילאָנס אויסברוכן גאָרניט אַזוי נאַאיוו, אָדער קאָמיש, ווי מיר האָבן דאַן געמיינט. ניט געקוקט אויף זײַן שוועבן אין די הימלען, אויף זײַן עקזאַלטירטקייט, האָט דילאָן געוואוסט זײַן אמתן מצב, אָפט געפילט דעם טראַגיזם פון זײַן לעבן, דעם שאַרפן ווידער־שפּרוך צווישן זײַנע פֿאַנטאַזיעס און דערווירקלעכקייט. דער דאָזיקער ווידער־שפּרוך האָט אים אָפט גערייצט ביז וואַנזין:

און אויפשפּרינגען וועל איך פֿאַר שאַנד און פֿאַר שפּאָט,
צערייצטערהייט לויפן אין וואַלד ווייט אַליין,
עס וועט יענע נאַכט אַ שוואַרץ־פינצטערע זײַן,
און איך פון דעם חושך וועל פלעכטן אַ קרוין.

און ווײַזן וועל איך זי ביים שײַן פון דער זון,
עס זאָלן זי זען די מענטשן אין גאַס.

און לויפן צוריק אַ צערייצטער אין וואַלד —
און זאָל פון דעם וואַנזין זיך שמידן אַ כעס.

יאָ, ניט איינמאָל איז אַברהם משה אויפגעשפּרונגען פון „שאַנד און פון שפּאָט". ער איז געווען אַ„באַליידיקטער", ווי ער קלאָגט אין אַ ליד, אַ באַליידיקטער און אַן אָפּגעגאַרטער, — אַן אָפּגעגאַרטער פון זיך און פון אַנדערע:

איך נאָר מיך.
אַ דאָרן ווערט ביי מיר פאַרוואַנדלט אין אַ קווייט —
טראָג איך זיך מיט דערנער אין דער וועלט אַרום,
מיינע פינגער זיינען שוין צעבלוטיקט־רויט.

ניט נאָר זיינע פינגער, זיין גאַנץ לייב און לעבן איז געווען צעוואונדיקט און צעבלוטיקט. דאָס איז די אורזאַך פון דעם כאַראַקטעריסטישן דילאַנישן געשריי, אַ געשריי, וואָס האָט אין זיך געהאַט דאָס „ברומען פון אַ טיגער און (דאָס) וויינען פון אַ יתום".

ניט נאָר אָבער צערייצטקייט און געשריי פון „וואַנזין און כעס", האָבן זיך געהערט אין דילאַנס לידער. זיין איינגעבוירענע בענקשאַפט נאָך אַ וועלט פון כולו יום־טוב, פון כולו פּאָעזיע, זיין קינדעריש־פאַרטרוילעכע צוגעלאָזטקייט און צוגעבונדקייט צו מענטשן, האָבן געשאַפן דעם טיפערן, שטילערן אונטערטאָן, די האַרציקע מעלאָדיע פון זיין ליריש ליד.

ער האָט געשאַפן אַ צאָל שיינע, קליינע לידער וועגן איינזאַמקייט, וועגן עלנד אין דער גרויסער שטאָט, וועגן ליבשאַפט און בענקשאַפטן. זיינע שענסטע לידער זיינען אָבער די לידער פון טויט, וואָס ער האָט אָנגעשריבן אין די ערשטע יאָרן פון זיין שאַפן. דאָס זיינען ניט קיין געוויינלעכע לידער וועגן טויט, דאָס איז, ווי ב. ריווקין האָט זיך אַזוי טרעפלעך אויסגעדריקט, אַ מין „שוואַרצע מעסע". ווי אַ באַליידיקט קינד האָט ער געוואָלט שטאַרבן און דערמיט אָפּטאָן דער שלעכטער וועלט. ער האָט ניט אַזוי געזונגען וועגן טויט, ווי געפּראַוועט זיין אייגענע לויה. אַ געררירטער פון דער לויה־וויזיע פלעגט ער זיך אין ליד פאַרגיין אין אַ טיפן געוויין.

זיינע לידער זיינען בכלל פול מיט געוויין. אַמאָל איז דאָס אַ רויער, ווילדער, אוראַלטער געיאָמער. „מיליאָנען יאָרן וויין איך שוין און וויין", זאָגט ער אין איינעם פון זיינע לידער. עס פלעגט אים אָבער אָפט געלינגען צו פאַרוואַנדלען דעם רויען געיאָמער אין עכטן לירישן געזאַנג. ער האָט אָפט פּערזן, צמצומדיקע ווי פּסוקים, וואָס שניידן זיך טיף אַריין אין האַרצן און אין זכרון:

איך גיי אַרום אין פעלד אַליין.
כּיזע די זון פאַרגייט, פאַרגייט,
און איך אַליין פאַרגיי דאָ אויך,
איך — נאָך שענער פון דער זון.

ווייסט דען עמיצער דערפון?
ווייסט דען עמיצער דערפון?

אָדער:

און ווען ס׳פּאַרטויבט די ערד די שרייענדיקע פאַלשקייט
שלאָגט ערגעץ־וואו אַ האַרץ צום אמת פון דער וועלט:
און ווען די חוצפּה שרייט פאַרשייט און אויסגעלאַסן,
פרעסט דאָך די שטילקייט ווער צום שוועל פון דיין געצעלט.

ניט געקוקט אָבער אויף די איינצלנע מייסטערהאַפטע שורות און אַפילו סטראָפן, איז ער געווען ווייט פון ליטעראַרישער מייסטערשאַפט. ער האָט ווינציק־וואָס אייגנס צוגעטראָגן צו די נייע סטילן און פאָרמען פון דער יידישער פּאָעזיע אין זיין צייט. עס איז אָבער פאַראַן אין זיינע לידער עפּעס פון די בעסערע עלעמענטן וואָס די „יונגע" האָבן געבראַכט. ער האָט, למשל, געהאַט זייער זין פאַר דער קאָנקרעטער דעטאַל צוזאַמען מיטן געפיל פאַר דעם מיסטישן און שטימונגספולן אַפילו אין דעם געוויינלעכן און דעם אַלטעגלעכן:

עס שלאָפן שוין אַלע און זי שלאָפט שוין אויך,
נאָר מיך הויבט די בענקשאַפט אַרויף אין דער הויך.
איך זיץ ביי דעם טיש אַזוי איינזאַם און טראַכט,
איך בעט און איך שעפּטשע: מער שטילקייט, מער נאַכט.

אַ גאָפּל, אַ מעסער און ברעקלעך פון פיש
ליגן פאַרלאָזן, צעשפּרייט אויפן טיש.
אַ פליג כאַפּט אַ ברעקל און פליט וואו אַוועק,
און פון אַ ווינקל צעשפּרייט זיך דער שרעק.

אָבער די הויפּט־מעלה פון דילאָנס לידער איז זייער אימפּולסיוויקייט און פלור־צימדיקייט. זיי זיינען אַן אויסדרוק פון דער הייסער מינוט, פון דירעקטער דער־פאַרונג, פון אַ שאַרפער אָדער ווייטאָקדיקער איבערלעבונג. דערפאַר זייער אמתדיקייט און עכטקייט. דאָס ליד ביי דילאָנען איז ניט געווען עפּעס סתם אַ ליטעראַרישער אַקט, נאָר אַ לעבעדיקער אָפּרוף אויף זאַכן און געשעענישן. ביי אים איז דאָס ליד געווען זיין אַרענע, זיין וואָפן, זיין לעצטע פעסטונג. דאָרט שלאָגט ער זיך, דאָרט פעכט ער אויס זיין דאָן־קיכאָטישן קאַמף און דאָרט שלאָגט ער זיך אָן אין דער לעצטער שטרויכלונג זיינער — אָן וואָרט, — וואָס וויל זיך אים ניט אונטערגעבן, וואָס איז איינגעפּרעסט אין אים, וואָס איז ווי אַ דאָרן פאַרשטאָכן אין לייב און וואָס אים קומט־אָן מיט אַזויפיל ווייטיק פון זיך אַרויסצושלעפּן. נאָר ווען דאָס געלינגט ענדלעך, ווערט אַלץ פאַר אים אַזוי גוט און גרינג, די ביטערסטע קריוודעס הייבן אָן זינגען...

**
*

אויף דער שוועל פון לעבן האָט אַברהם משה דילאָן געזונגען וועגן טויט. אויף דער שוועל פון טויט — וועגן לעבן. וואָס מער ער האָט זיך דערנענטערט צום אמתן טויט, אַלץ מער האָט ער זיך געפילט ווי „אַ רונדער רינג״ ניט נאָר אין טויט, נאָר אויך אין לעבן:

מיין לעבן וויל מיר שוין פאַרלירן,
און איבערגעבן מיך צום טויט.
איך בין אין טויט, איך בין אין לעבן
ווי אַ רונדער רינג אין קייט.

וואָס נענטער צום סוף אַלץ מער האָט ער געזוכט זוכן און געפינען זין און פרייד אין לעבן. אין די שפּעטערע לידער זיינע האָט אָנגעהויבן אויפגייען טרייסט פאַר זיך און פאַרגעבונג צו דער וועלט. ער ווערט ווייכער, קלערער, געלייטערטער, פריידיקער. אין זיינע שפּעטערע לידער הייבן זיך אָן אַפילו מערקן סימנים פון אַן אייגענער פילאָזאָפיע ווי אין די סאָנעטן — אַ מין וועלן דערגרונטעווען און באַרעכטיקן די וועגן פון דער וועלט.

אַז מען לייענט דילאָנס סאָנעטן־סעקווענץ, וואָס איז אייגנטלעך אַ ניט־פאַרענדיקטער סאָנעטן־קראַנץ, הייבט זיך אָן דוכטן, אַז אפשר האָט דילאָן פאַרמאָגט מער ווי ער האָט געקענט אויסדריקן. מען איז גענויגט מיט אים מסכים צו זיין, ווען ער זאָגט אין איינעם פון די סאָנעטן, אַז אין אים „זינגט די ווייט און רופט ווי אַ פּלייט״.

אָט האָט דילאָן פאַרמאָגט, למשל, אַ געפיל פאַר דער נאַטור, וואָס איז שיר ניט פאַנטעאיסטיש אין פאַרנעם און כאַראַקטער. דאָס געפיל האָט זיך אָבער ניט געקענט דורכשלאָגן דורך זיין פרימיטיוון באַוואוסטזיין.

דילאָן האָט אָנגעהויבן מיט די „יונגע״. ער איז אָבער ניט מיטגעגאַנגען מיט זיי דעם גאַנצן קינסטלערישן וועג פון אַנטוויקלונג. מיט דער צייט איז ער אָפּגעשטאַנען פון די אַנדערע. זיי זיינען אַוועק אי פון דער „פרימיטיווקייט״ אי פון דער „יונגקייט״. ער איז פאַרבליבן ביי ביידע. ער איז פאַרבליבן די שיכורע צונג, ווען די אַנדערע זיינען שוין געווען ניכטערע לונג.

די מערסטע פון די „יונגע״ זיינען מיט דער צייט געוואָרן די פּאָנען־טרעגער פון דער יידישער ליטעראַטור. דאָס צעכן־פּענדל, דעם דגל מחנה „יונגע״ האָט מען געלאָזט אַברהם משהן טראָגן. מיט דער בלום אין לאַץ און מיטן שטאָק אין האַנט האָט ער פאַר אַלע קאָלעגן געפּראַוועט ריטערלעכע קורטואַזיע, געפּראַוועט באָהעמישקייט, ווען די אַנדערע „יונגע״ האָבן שוין געהאַט זין און טעכטער צום אויסגעבן האָט אַברהם משה נאָך געוואוינט ביי דער מאַמען, וואָס ער פלעגט סטראַשען, אַז אויב זי וועט ניט אויפהערן מיט אירע מוסר־רייד און מאָנען ביי אים תכלית, וועט ער איר זאָגן אַז זי איז אַ פּיליסטער...

אַברהם משה דילאָן —

דער מוזיק־ליבהאָבער, דער צו־גאַסט־גייער, דער פּאָטשטן־ברענגער, דער

קאָפּע־זיצער, וואָס פּלעגט דעם ווער־ווייסט־ווי־לאַנגן הונגער איבערכאַפּן מיט אַ קאַלטן גלאָז וואַסער און אַ שטיקל צוקער, אָבער איז געווען צו־שטאָלץ, אַז עמיצער זאָל פאַר אים באַצאָלן פאַר אַ מאָלצייט, אָדער אַפילו אים טראַק־טירן מיט אַ גלאָז טיי מיט צובייסנס;

אַברהם משה דילאָן —

וואָס פּלעגט זיך געבן אַ ריס פאָראויס ביים אַריינגאַנג צום סאָבוועי און מיט אַ גאַלאַנטן פאַרנויג אַריינוואָרפן דאָס ניקל פאַר זיין מיטפאָרער, כאָטש אָפט איז דאָס געווען זיין לעצטער ניקל...

און אַז מען לייענט פון ס׳ניי איבער זיינע לידער און מען ווערט נאָך אַמאָל דורכגענומען פון זיין טרויער, פון זיין געפּענטעטן אימפּעט און עס גייט־אויף זיין געשטאַלט פאַר די אויגן — ווערט אַזוי באַנג און טרויעריק פאַר דעם דיכטער, וואָס האָט זיך „מיט דערנער אַרומגעטראָגן אין דער וועלט״ און מיט צעבלוטיקטע פינגער געשמירט די פענצטער, אַז די זון זאָל זען און זיך פאַר־שעמען. און לאַנג נאָך דעם ווי מען פאַרמאַכט דאָס בוך גייט נאָך דער טרויער און דער עלנט פון אַ מענטשן, וואָס האָט מיט ניינציק לידער געוואָלט זיך פאַרגיטיקן פאַר הונדערטער עוולות וואָס דאָס לעבן איז קעגן אים באַגאַנגען.

(1950)

מאַני לייב דער קלאַסיקער

.1

זינט מאַני לייב איז פון אונדז אַוועק מיט איבער פינף יאָר צוריק האָט מען וועגן אים, וואָס אמת, שוין אָנגעשריבן אַ גאַנץ היבשע צאָל אַרטיקלען. אָבער טאַקע אויפן גרונט פון די מערסטע פון די אַרטיקלען, קען מען זען, אַז ניט געקוקט אויף די גרויסע שבחים, וואָס מען קאַרגט ניט מאַני לייבן, קען מען אים איצט נאָך זיין טויט, פונקט אַזוי ווינציק ווי מען האָט אים געקענט ביי זיין לעבן.

אַוודאי איז מאַני לייב היינט „ברייט און ווייט אַ באַוואוסטער". עס איז אָבער אַ באַוואוסטקייט, וואָס שליסט ניט אויס קיין אומוויסן וועגן אים, ניט נאָר צווישן די ברייטע יידישע לייענער קרייזן, נאָר אויך צווישן יידישע שרייבער, ספּעציעל צווישן די אַזוי־גערופענע יידישע „קולטור־פירער".

מען לויבט אָפּט מאַני לייבן פאַר זאַכן, וואָס זיינען דער היפוך פון דעם וואָס ער איז געווען, אָדער וואָס ער האָט געוואָלט זיין. מען טייטשט אָפּט אַריין אין זיין שאַפן זאַכן, וואָס זיינען אים געווען אָרגאַניש פרעמד.

נאָך מאַני לייבס טויט האָט זיך באַוויזן אַ טענדענץ אין געוויסע „קולטור־קרייזן" צו וועלן אים „יידישן", רחמנא לצלן. מען וויל נישט „גלייבן מאַני לייבן", אַז וואָס ער האָט געזאָגט האָט ער בפירוש געמיינט. ענלעכס קומט לעצטנס פאָר מיט טשערניכאָווסקין, אויך אים וויל מען ניט גלויבן, אַז וואָס ער האָט געזאָגט אין זיינע קרעדאָ־לידער האָט ער טאַקע בפירוש געמיינט. היינט, כדי אַ יידישער פּאָעט זאָל האָבן אַנזען, אָדער גילטיקייט, דאַרף ער זיין דורך און דורך אויסגעוויקט אין שמן זית...

מאַני לייבן וויל מען איצט, נאָך זיין טויט, ניט נאָר „יידישן", אָדער „כשרן", נאָר אויך אַזוי צו זאָגן רעהאַביליטירן אין די אויגן פון די „ברייטע מאַסן". אויפן גרונט פון עטלעכע גוט־אָנגעשריבענע אָבער קנאַפּ־קינסטלערישע לידער, ווי „די שפּין", „דאָס ליד פון אַרבעט", „די נאָדל", „אויף אַ ליאַמע", ווילן אים די רעהאַביליטאַטאָרן זיינע פּראָקלאַמירן שיר ניט פאַר קיין סאָציאַליסטישן אַרבעטער־דיכטער.

פון דער צווייטער זייט האָט זיך ניט איינגעשטילט די טענה, אַז מיר האָבן ניט קיין חלק אין מאַני לייבן, דעם ריינעם עסטעט, וואָס אין אַ צייט פון גרויסע סאָציאַלע און נאַציאָנאַלע געשעענישן און קאַטאַסטראָפעס זאָל ער האָבן געזעסן אין זיין עלפנביין־טורעם און זיך געשפּילט מיט דער מוזע.

דער אמת איז אָבער אַז מאַני לייב איז געווען ניט קיין סאָציאַלער און ניט קיין אַסאָציאַלער דיכטער, נישט קיין נאַציאָנאַלער און ניט קיין אַנאַציאָנאַלער דיכטער אין דעם וואולגאַרן זינען ווי די טערמינען ווערן געוויינלעך באַנוצט. ער איז בלויז געווען אַ דיכטער, אַן אמתער, עכטער, קינסטלערישער דיכטער. און וואָס איז שייך יידישקייט איז גוט צו דערמאָנען, וואָס מאַני לייב אַליין האָט וועגן דעם געזאָגט. „ווי קאָן איך זיין ניט־יידיש, ווי מען וואַרפט מיר אויס, ווען מיין אידיאָם איז אַזאַ יידישער"...

עס איז שטענדיק גוט צו געדענקען ווען מען רעדט וועגן מאַני לייבן, אַז ער איז אויפגעקומען אין אַ צייט נישט פון דעקאַדענץ, ווי מען האָט אַמאָל געמיינט, נאָר אין אַ צייט פון גרויסן אויפבלי פון יידישן וואָרט און אַז ער אַליין האָט אין דעם אויפבלי געשפּילט אַ הויפּט־ראָלע. די יידישע פּאָעזיע אין דער צייט פון מאַני לייבס אויפקום האָט מיט אַלע אירע יונגע כוחות גע־שטרעבט צו ווערן אַן עכט־קינסטלערישע פּאָעזיע, אויפהערן צו זיין, ווי זישאָ לאַנדוי האָט זיך אויסגעדריקט, אַ גראַמען־דעפּאַרטמענט ביי דער אַרבעטער־באַוועגונג".

די יידישע פּאָעזיע האָט מיטן אויפקום פון די „יונגע" אין אַמעריקע זיך געוואָלט אויסגלייכן, נאָך מער, ווערן איינס מיט דער פּאָעזיע פון דער וועלט אין יענער צייט. דער אידעאַל איז געווען, ניט די זיסלעכע פּסעוודאָ־יידישלעכ־קייט, ניט קיין נאַציאָנאַלע דעקלאַמאַציעס, נישט קיין „קום, קום ישראליקל אַהיים" בדחנות, נאָר אַן עכטע, אָרגאַנישע יידיש־וועלטלעכע פּאָעטישע קונסט.

אויב אונדזער מאָדערנע פּאָעזיע, דאָס גרעסטע וואָס יידן האָבן קינסטלע־ריש געשאַפן אויף יידיש, און אפשר ניט נאָר אויף יידיש, אין די לעצטע 50 יאָר, איז נישט קליינשטעטלדיק־יידישלעך, נאָר איז גרויס־קינסטלעריש יידיש, האָט זי דאָס היסטאָריש צו פאַרדאַנקען די יידישע פּאָעטן אין אַמעריקע, דער עיקר די „יונגע", וואָס מאַני לייב איז געווען איינער פון די גרעסטע צווישן זיי.

ווער קען היינט לייקענען, אַז די אַמעריקאַנער יידישע פּאָעזיע פון די „יונגע" און נאָך זיי איז אַ גרויס־וועלטישע פּאָעזיע און אַז זי האָט זיך אויסגעפורעמט אונטער דער השפעה פון די ניט־יידישע קינסטלערישע שטרע־מונגען פון איר צייט.

אַפילו אַזאַ ליד ווי יעקב גלאַטשטיינס באַרימט ליד „אַ גוטע נאַכט, וועלט", וואו ער געזעגנט זיך אָפּ מיט דער „שטינקנדיקער וועלט" און גייט צוריק אין דער געטאָ, איז אַ וועלטלעך יידיש ליד און האָט פאַר זיין פאָרמע אַ סך צו פאַרדאַנקען דער אַמעריקאַנער ניט יידישער פּאָעזיע. עס וועט ניט זיין קיין גוזמא צו זאָגן (און איך האָף אַז גלאַטשטיין וועט אויף מיר קיין פאָראיבל ניט האָבן, ווייל איך זאָג דאָס ניט לגנאי), אַז דאָס דערמאָנטע ליד האָט לויט דעם אופן ווי עס ווערט אין אים פובליציסטיק געמישט מיט פּאָעזיע, ליריק מיט פּאָלעמיק, פאַרלאַנג צו שאָקירן מיט עקסטרעמיזם, און בכלל לויט זיין גאַנצן מאָדערניס־

טישן סטיל, און אַפּילו איינשטעל, האָט דאָס דאָזיקע ליד מער שייכות מיט עזרא פאונד, וועמען גלאַטשטיין האָט מיט רעכט אַזוי פיינט פאַר זיין אַנטיסע־מיטישער רשעות, ווי עס האָט צו טאָן מיט די לידער פון פרצן, ליעסינען, אָדער רייזינען.

די פּאָעזיע פון די „יונגע" און שפּעטער פון די „אינזיכיסטן" איז אַן אויסדרוק פון דעם קאַמף פאַר דער פרייהייט פון יידישן יחיד, אַן אויסדרוק פון זיין רעוואָלט, פון זיין פורץ־גדר זיין. סיי די פּאָעזיע פון די „יונגע", סיי די פּאָעזיע פון די „אינזיכיסטן", גלאַטשטיינס אַריינגערעכנט, האָט לויט דעם סאַמע עצם פון איר נייקייט, פון איר רעוואָלט, געמוזט קומען אין קאָנפליקט מיט יידי־שער „לייטישקייט", האָט געמוזט זיין אַ „פּאַטש אין פּנים" (ווי עס האָט געהייסן אַמאָל אַ רוסישע פוטוריסטישע שריפט), די אַלטע יידישע געוואוינהייטן. היינט שרייבט גלאַטשטיין לידער וועגן בראַצלעווער. עס איז זיך גרינג פאָרצושטעלן, וואָס אַ בראַצלאַווער חסיד וואָלט געזאָגט, ווען אים זאָל געוועזן אַריינפאַלן אין די הענט גלאַטשטיינס ערשטע און אַפילו פיל פון די שפּעטערדיקע לידער.

לאָמיר היינט אין אונדזערע תשובה־שטימונגען ניט פאַרגעסן וואָס פאַר אַ שקצים מיר זיינען אַמאָל געווען, וויפל שויבן מיר האָבן אויסגעזעצט, וויפל פרישע לופט מיר האָבן אַריינגעלאָזט אין די יידישע געטאָס. די יידישע פּאָעזיע האָט דורכגעהאַקט אַ טיר פון דער געטאָ אין דער וועלט און וויפל מען זאָל היינט ניט פּרוּאוון כאַפּן אויף צוריק וועט זי נישט ווערן קיין וועג אויף צוריק פון דער וועלט אין דער געטאָ.

ווי זינגט זיך אין יענעם באַקאַנטן פאָלקס־לידל: „מיין טאַטע הייסט פּראָים און מיר וואוינען צווישן גויים". יעדער גרויסער מאָמענט אין דער געשיכטע פון קינסטלערישער ליטעראַטור ביי יידן איז אַ פּועל־יוצא ניט פון איזאָלאַציע, ניט פון קלאַמערן זיך צו די ווענט פון דער געטאָ, נאָר פאַרקערט, איז אַ פּועל־יוצא פון אַרויסגיין אין דער ברייטער וועלט און שטיין אין נאָענטן קאָנטאַקט, אויב נישט שטענדיק אונטער דער דירעקטער השפּעה, פון די ניט־יידישע ליטעראַטורן פון דער צייט.

די יידישע פּאָעזיע איז געוואָרן אַן אמת־קינסטלערישע פּאָעזיע, ווען זי איז אַוועק אויף די זעלבע וועגן, וואָס עס איז געגאַנגען אין איר צייט די רוסישע, דייטשישע, ענגלישע, פּוילישע און פראַנצויזישע פּאָעזיע. דער גויאישער איינפלוס אויף דער יידישער און העברעאישער פּאָעזיע פון אונדזער צייט איז נישט אָפּצושאַצן. וועגן דער מאָדערנער פּאָעזיע ביי יידן קען מען יאָ זאָגן, ווי עס קריסטלט זיך אַזוי יידלט זיך. ווען דאָס האָט אויפגעהערט האָט זיך אויך אָפּ־געשטעלט דער וואוקס פון דער יידישער פּאָעזיע.

דאָס קען היינט ניט געפעלן, למשל, אַהרן צייטלינען, וועמען עס קומט לעצטנס אָן זייער שווער זיך אַן עצה געבן מיט טשערניכאָווסקיס גאַנץ באַ־וואוסטזיניקן בעטן מחילה ביים גריכישן גאָט אַפּאָלאָ פאַר דער זינד וואָס יידן זאָלן האָבן באַגאַנגען קעגן אים, דעם גאָט פון שיינקייט. אויף וויפל אָבער

אַהרן צייטלין אַליין איז אַ טייל פון דער מאָדערנער פּאָעזיע, איז ער אין אָריענטאַציע, אויב ניט אין גייסט און אין קינסטלערישער קוואַליטעט, נענטער, אויסער נאַטירלעך אין לשון, צו דעם פראַנצויזישן קאַטאָליק פּאָול קלאָדעל, אָדער דעם אַנגליקאַן ט. ס. עליאָט, ווי ער איז צו זיינע פּאַרגייער, די העברע־אישע קלאַסיקער י. ל. גאָרדאָן, אָדער אַפילו אַ טשערניכאָווסקי, אַ ביאַליק, אַ שניאור, אָדער אַ פיכמאַן. אַ קלאָדעל, אָדער אַן עליאָט וואָלטן אַ סך בעסער פאַרשטאַנען, וואָס צייטלין איז אויסן געווען מיט זיין נייעם העברעאישן ווערק „בין אש וישע”, ווי דאָס וואָלטן געווען פאַרשטאַנען אַ גאָרדאָן, אָדער אַפילו אַ ביאַליק . . .

מאַני לייב איז אַוודאי נישט געווען קיין אידעאָלאָג, אָדער טעאָרעטיקער, פּונקט ווי ער איז ניט געווען קיין אידייאישער דיכטער, ווי דאָס ווערט ביי אונדז אָפּט פאַרשטאַנען אויף אַ וואולגאַרן און מעכאַניסטישן אופן. מאַני לייב איז אָבער געווען גאַנץ באַוואוסטזיניק וועגן דעם, וואָס ער האָט געוואָלט אויפ־טאָן פאַר דער יידישער פּאָעזיע, פּונקט ווי ער איז געווען טיף און פּאָעטיש באַוואוסטזיניק וועגן דעם „מצב פון מענטשן” ווי דאָס הייסט איצט אופן לשון פון עקזיסטענציאַליזם.

איצט, ווען מיר האָבן פאַר זיך מאַני לייבס געזאַמלטע „לידער און באַלאַדן”, וואָס זיינען דערשינען אין צוויי בענד נאָך זיין טויט, קען מען זען ווי זינלאָז עס איז געווען די מיינונג, וואָס איז וועגן אים אין אַיין צייט געווען פאַרשפּרייט, אַז ער איז בלויז אַ מין „שיין שפּיל־פייגעלע”.

ווען מען לייענט מאַני לייבס צוויי בענד לידער, ליד נאָך ליד, פון אָנהייב ביזן סוף, זעט מען וואָס פאַר אַן איינהייטלעכקייט און גאַנצקייט זיין שאַפן האָט, וואָס פאַר אַ טיפן חשבון ער פירט מיט זיך און מיט זיין ליד, ווי באַדייטונגס־פול עס ביגדט זיך און עס רופט זיך ביי אים איבער ליד מיט ליד. אין די קלאַ־סיש־מוסטערהאַפטע סאָנעטן, וואָס מאַני לייב האָט געשריבן אין די לעצטע יאָרן פון זיין לעבן, האָט ער אויף אַ מאָנומענטאַלן אופן אונטערגעפירט ניט נאָר אַ קינסטלערישן, נאָר אויך אַ פילאָזאָפישן, איך וואָלט געזאָגט אַ טיף קהלתדיקן, סך־הכל פון זיין לעבן און שאַפן.

אויב אין די פריערדיקע לידער מאַני לייבס געפינט מען אַ געפיל פאַר גנאָד, ברכה און „גאָטס רחבות” אין דער נאַטור צוזאַמען מיט אַ געפיל פאַר דעם „נישט דערשעפּטן טרויער” וואָס הויערט איבער זאַכן אויף דער „ענגער ערד”, איז אין דער מענלעך רייפער און שטאַרקער ליריק פון די סאָנעטן פאַראַן אַ סך מענטשלעכע דער־הויבנקייט, ווירדיקייט, רייפע קלוגשאַפט און אַ רעזיג־נירט אָנגענומען פאַר ליב דאָס אומפאַרמיידלעכע און באַשערטע.

עס איז אָבער קיין ספק נישט, אַז אין דער ערשטער רייע איז מאַני לייב געווען אַ דיכטער וואָס דער אידעאַל פון קינסטלערישער שיינקייט איז ביי אים געשטאַנען העכער פון אַלץ. זיין פירנדיקע אידייע איז געווען די קונסט־אידייע. אַ דיכטער אָבער פון מאַני לייבס פאַרוואָרצלטקייט אין יידישן לעבן, אין יידישן

פאָלקלאָר וואָס האָט אין אַ צאָל פון זיינע בעסטע לידער אַזוי וואונדערלעך אויסגענוצט דעם אליהו־מיטאָס פון יידישן פאָלקס־מענטש, איז ניט געווען סתם קיין עלפנביין־טורעם דיכטער.

מאַני לייב האָט גוט געפילט זיין אָנגעהעריקייט צום יידישן האָרעפּאַשניק. איז ער דאָך אַליין כל־ימיו געווען אַן אמתער, עכטער, ניט פאַרשטעלטער און ניט געפּעלשטער יגיע־כפּימניק.

אמת, מאַני לייב רעדט אָפט אין זיינע יוגענטלעכע לידער פון „זיי״ און פון וועלן „אַנטלויפן פון זייערע משוגענע געשרייען״ און אַ „שטילער, אַ ציטערדיקער״ שטיין אַנטקעגן „דער לבנהס כישופדיקע שטראַלן״ און „האָרכן אַ גליקלעכער״ און קענען אין טרויער און אליינקייט פאַרשטיין „פאַרוואָס די שטאַרבנדיקע און שאָרכנדיקע בלעטער פאַלן״, („אין פּאַרק״, „לידער און באַלאַדן״ ב. 1, ז. 38).

פון פאָלק אָבער איז מאַני לייב קיינמאָל ניט אַנטלאָפן. ער האָט ניט געקענט פאַרטראָגן דעם ביליקן כלל־טוער, דעם קאַריעריסט, דעם ליטעראַרישן קאָך־לעפל, דעם שמאָל־קעפּיקן פּאַרטיי־מענטשן, אָבער ניט דעם עכטן פאָלקמענטשן, ניט דעם עכטן רעוואָלוציאָנער. פון די סאַמע פריסטע יאָרן האָט ער גוט פאַרשטאַנען פון וואַנען ער קומט און פאַר וועמען ער דאַרף אָפּגעבן אַ דין־וחשבון פאַר זיין „יעדן שטייג און פאַל״:

פון שטויב האָט גאָט מיך אויפגעהויבן
און מיך דערהויבן איבער אייך,
אַז איך זאָל אייער כבוד לויבן,
און איך זאָל גרויסן אייער נאָמען,
און ווען איך וועל ניט זיין מיט אייך,
זאָל זיין מיט אייך מיין נאָמען. אָמן.

(דאָס ליד קען אַגב דינען ווי אַ ביישפּיל פון מאַני לייבס אידיאָמאַטיש־יידישן סטיל).

מאַני לייב האָט אויפריכטיק און הייס געגלויבט, אַז גאָט האָט אים אויפגעהויבן פון „שטויב״ פון דער „נידער״ צו דערהייבן דאָס יידישע ליד, כדי צו „גרויסן״ דעם פאָלקס „נאָמען״:

אָרעם, איינגעשפּאַרט און גלויביק,
און דורך אַלע פּיינען ריין,
בין איך אייערער אויף אייביק,
ווייסער ביין פון אייער ביין.

אין דעם יאָך פון גרויער קליינקייט,
צו דעם מינדסטן בין איך גלייך,

נאָר אין ליידן פאַר דער שיינקייט
בין איך אויסגעטיילט פון אייך.

עס איז אפשר צו יוגנטלעך, צו נאַאיוו, אָבער וויפל פּאַטעטישער איפער איז אויף דער יידישער גאַס דעמאָלט אַריינגעלייגט געוואָרן אין דעם באַגריף „שיינקייט״! און ווען עס האָט זיך אים שפּעטער מיט יאָרן אויסגעדוכט אַז מען האָט דער שיינקייט פאַרראַטן — ווען אַלע האָבן זיך גענומען רייסן צו זיין ניט פּאָעטן נאָר נביאים האָט ער מיט טראַציקייט פראָקלאַמירט אַז ער איז אַ „פּייפער בלויז אַזוינער, קיין נביא (איז ער) ניט״. ווען אַלע זיינען געוואָרן „אידייען״־דיכטער טיפּע אינטעלעקטואַלן און חכמים האָט ער זיך גערימט מיט דעם, וואָס ער איז אַ „געבענטשטער נאַר״, וואָס קען בלויז „פּייפן, פּייפן״:

ווי אַ וואונדערלעכע פלייט
אַלע לידער פון דער נויט...

אין די לידער פון דער „וואונדערלעכער פלייט״ מיט אַן אויסערגעוויינלעכן געפיל פאַר טאָן און גייסט פון יידישן פאָלקלאָר האָט מאַני לייב אויף טיף־אינדיווידועלן און מאָדערן־קינסטלערישן אופן אַרויסגעבראַכט די פּאָעזיע פון יידישן בטחון, דעם בטחון, וואָס אידלט די הונגעריקע ליפּן״ און וואָס לויכט „אין הייזער אָרעמע מיט אַזויפיל שיינקייט״.

און מערקווירדיק וויפל ענלעכקייט עס איז פאַראַן ביי מאַני לייבן צווישן אליהו, וואָס איז אין דער פאָלק־פאַנטאַזיע די פאַרקערפּערונג פון רחמים און גוטסקייט, וואָס ברענגט ישועות און נחמות און דעם פּאָעט דעם „פּייפער״, וואָס „פּייפט אַלע לידער פון דער נויט. אָט זיינען פיר שורות וועגן אליהון:

פול זיינע אויגן מיט ליבשאַפט און טרויער
און אויף די ליפּן אַ שמייכל אַ ליבער,
און אין אַ פעלצל פאַרשטעלט ווי אַ פּויער, —
גייט אליהו דורך אָרעמע שטיבער.

און דער פּייפער, דער פּאָעט, גייט אויך אַרום צווישן „אָרעמע שטיבער״ בעת ער פּייפט אַלע לידער פון דער נויט:

שטייען (יידן) האָרכן, הערן,
שלינגען אין דער שטיל די טרערן,
ווייל דאָס האַרץ איז זיי דערפרייט,
ווייל זיי ווייסן פון דער נויט

— — — — — — — — — —

....קינד און קייט האָרכן, הערן פון דער נויט,
ווי ער פּייפט די אַלע לידער:
און אין אַלע, אַלע גלידער

פרייד צעגייט און טרייסט צעגייט
זייער לעבן ווערט דערפרייט...
(„דער נאַר“, ז. 322 „לידער און באַלאַדן“, ב. 2).

ווער ווערט זיך אונטערנעמען צו זאָגן, אַז פייפן לידער פון דער נויט ביז פרייד צעגייט און טרייסט צעגייט און אָרעמע לעבנס ווערן דערפרייט, איז ניט אַזוי חשוב ביים האַר פון אַלע וועלטן ווי „טיפע“ „אידייאישע“ און „מיסטישע“ ווערק אין קונציק געשטעפּטע פּערזן.

ווי מען קען זען פון די פּאָר ציטאַטעס איז מאַני לייב, דער דאָזיקער כלומרשטער אידייענלאָזער דיכטער, געווען טיף באַוואוסטזיניק וועגן זיין ראָלע ווי אַ יידישער דיכטער. ער האָט אָבער זיין שליחות געזען נישט אין צושטעלן לידער פאַרן טאָג, אין נאָכלויפן מאָדעס, נישט אין אַרויפכאַפּן זיך אויפן וואָגן פון דער פּאָפּולערער טעמע, נאָר אין דורכפירן זיין מיסיע פון ברענגען „שיינקייט אין זאָטל פון זיין וואָרט“, אין באַרייכערן די יידישע ליטעראַטור מיטן „כישוף פון זיין וואָרט“, אין לויבן און גרויסן דעם נאָמען פון זיין אומה ולשון דורך שאַפן אויף יידיש לויטערע קינסטלערישע לידער.

קיין דרוק פון דער צייט האָט ניט געקענט צווינגען מאַני לייבן אויפצוגעבן די דאָזיקע שליחות פון „דודען, אויף דער דודע“... ווי אין אַ הינערפלעט“. אין דער נאָך ניט גענוג אָפּגעשאַצטער פּאָעמע „אַ מעשה׳לע אין גראַמען פון דריי זין און אַ מאַמען“, ווערט מיט וואונדערלעכער אינספּיראַציע דערציילט וואָס דודע, דער דאָזיקער יידישער אָרפעאוס, טוט אויף מיט זיין דודע. (זע ז. 289, באַנד צוויי, פון „לידער און באַלאַדן“).

פאַר ווע‏מען דאָס איז אַ שמאָלער וועג — פאַר אים איז דאָס געווען, ווי ער זאָגט ערגעץ אין אַ ליד, „אַ נייער, פרייער וועג, וואָס די ווייט האָט געעפנט פאַר (זיינע) אויגן“. ניט די אָפּגעפרעמדקייט פון לייענער, ניט דאָס ווערן פאַרשוויגן פון דער קריטיק, האָבן געקענט צווינגען מאַני לייבן פאַרבייטן די „דודע“ אויף אַ שופר, אָדער אַראָפּגיין פון דעם „בלויען פערדל מיט די זילבערנע אונטערשמידלעך“, וואָס אַ „ווייסער מלאך, אין מיטן דער נאַכט, האָט (אים) פון לאַנד פון לבנה געבראַכט“ און זיך איבערזעצן אויף אַ „ווייסן“, אָדער „רויטן“ פערד...

קיין געזונט איז אים דערפון נישט צוגעקומען. קוקט דורך די יידישע קריטיק אין די יאָרן פון, לאָמיר זאָגן, 1920 ביז מאַני לייבס טויט, אין 1953, און זעט ווי אָרעם די קריטיק איז אין וויכטיקע אָפּהאַנדלונגען וועגן אים. מאַני לייבס ביבליאָגראַפיע, וואָס יעפים ישורין האָט צונויפגעשטעלט, האָט ווייניקער פאַרצייכענונגען ווי די ביבליאָגראַפיע פון אַ צענטקלאַסיק שרייבערל אין לעקסיקאָן.

ריינע, עכטע קונסט איז ביי אונדז ניט נאָר איצט, ווען עס איז געוואָרן ממש אַ מצווה צו קרימען מיט דער נאָז אויף דעם, וואָס איינער פון אונדזערע

בעלי־תשובה רופט אַזוי חנ׳עווּדיק אָן „קנוסט״, נאָר אויך פריער איז ריינע קונסט ביי אונדז ניט געווען פּאָפּולער. מען האָט אין ריינער קונסט געזען עפּעס אַ מין סתירה צו יידישקייט. כאָטש אין דער אמתן האָט אמתע, ריינע קונסט מער שייכות מיט קדושה ווי, לאָמיר זאָגן, די היינטיקע „אומטאָלעראַנץ״ פון אונדזערע זעלבסט־באַשטימטע „שומרי חומות״ וואָס קאָקעטירן מיט „שאָוויניזם״ און „רעאַקציע״ ווי דאָס וואָלט געווען ווער ווייסט וואָס פאַר אַ מעלות, און ניט קיין פּורעניות וואָס האָבן אומגעבראַכט מיליאָנען יידן...

.2

כדי אָפּצושאַצן ווי געהעריק מאַני לייבס קינסטלערישן ווערט און אויפטו דאַרף מען אין זינען האָבן צוויי מאָסן: איינע אַ היסטאָרישע, די צווייטע אַן אימאַנענטע. פון איין זייט דאַרף מען אין זינען האָבן וואָס די יידישע פּאָעזיע איז געווען פאַר מאַני לייבן און וואָס זי האָט אָנגעהויבן ווערן באַלד נאָך זיין קומען. פון דער צווייטער זייט דאַרף מען זען וואָס מאַני לייבס פּאָעזיע איז אַן און פאַר זיך, אָפּגעזען פון אַלע אירע היסטאָרישע פאַרדינסטן.

צוזאַמען מיט משה־לייב האַלפּערן, זישא לאַנדוי און שפּעטער לייוויקן ראַלניקן, איז מאַני־לייב דער גרויסער באַנייער פון דער יידישער פּאָעזיע אין אַמעריקע אין די ערשטע 10—15 יאָר פון דעם יאָרהונדערט. דאָס אָרט דאָ איז צו באַגרענעצט, אַז איך זאָל קענען ווי עס באַדאַרף צו זיין אַרומרעדן מאַני לייבס ראָלע ווי דער באַנייער פון דער יידישער דיכטונג.

איך וויל בלויז אין אַ פּאָר ווערטער אָנווייזן, אַז ווען מאַני לייב האָט געוואונען זיין געראַנגל מיט דעם, וואָס ער האָט אַליין גערופן זיין „שטומע צונג״, האָט די גאַנצע יידישע פּאָעזיע אָנגעהויבן צו רעדן אַנדערש. דאָס יידישע ליד האָט געקראָגן אַ ניי אויסזען, אַ נייע פאַרב, אַ נייע מוזיק.

אַ דאַנק מאַני לייבן האָט מען אויף יידיש אָנגעהויבן צו קענען אויסדריקן נישט נאָר געפילן, נאָר אויך ניואַנסן פון געפילן, האַלבע און פערטל טענער; אָנגעהויבן צו קענען אויסדריקן די דינסטע שפּירונגען און די פאַרביילויפּנ־דיקסטע שטימונגען. מאַני לייב האָט אין דעם פּרט אויפגעטאָן פאַר דער יידישער פּאָעזיע, וואָס אַ ווערלען האָט אויפגעטאָן פאַר דער פראַנצויזישער דיכטונג.

עס איז גענוג צו דערמאָנען ווי אַ ביישפּיל בלויז אַזוינע צוויי עפּאָכע־מאַכנדיקע לידער, ווי דאָס ליד „טויבן שטילע אָוונט־שטונדן״, וואָס מאַני לייב האָט אָנגעשריבן נאָך אַזוי פרי ווי אַרום 1908 און דאָס ליד „איך בין דער ווייגריב דער ווילדער״, וואָס ער האָט אָנגעשריבן מיט אַ פּאָר יאָר שפּעטער. שוין אין די גאָר ערשטע לידער האָט מאַני לייב געגעבן די בעסטע מוסטערן פון אימפּרעסיאָניזם אין דער יידישער פּאָעזיע. אין אַ געוויסן זינען איז ער אפשר געווען נישט נאָר דער ערשטער, נאָר אויך, אויב מען זאָל נישט רעכענען די גאָר ערשטע לידער פון דוד האָפּשטיין, דער איינציקער

אמתער אימפּרעסיאָניסט אין דער יידישער דיכטונג אין יענער צייט. מאַני לייב אַליין איז שפּעטער אַרויסגעוואַקסן, אָדער אַריבערגעוואַקסן דעם אימפּרעסיאָניזם און זיך אַלץ מער דערנענטער צום קלאַסישן געלייטערטן רעאַליזם, ווי אין דער פּאָעמע „אויף ניו־יאָרקער שטיינער".

אָט זיינען אויסצוגן פון אַ פּאָר לידער וואָס מאַני לייב האָט אָנגעשריבן נאָך גאָר אין אָנהייב פון זיין שאַפן:

הייב אויף די אויגן, זע, די נאַכט וועט באַלד פאַרהילן
די שטאָט ניו־יאָרק אין נעפּל בלוי און לייכט און ווייך,
און אין מיליאָנען פענסטער, גאָלדיק רויט און בלייך,
באַלד וועלן זיך מיליאָנען ליכט צעשפּילן.

און פון אַן אַנדער ליד פון יענער צייט:

מיין האַרבסט אין בלייכן גאָלד, די זון איז ווייט און קאַלט,
מיין זון איז טרויעריק, דער פּאַרק איז גרוי און אַלט,
און שטיל, נאָר אין זיין שטילקייט, ווי זיין לעצטער זיפץ,
דאָס לעצטע בלעטל פאַלט.

ווי איך האָב שוין געזאָגט, זיינען דאָס אויסצוגן נאָך פון יענע לידער, וואָס מאַני לייב האָט געשריבן אַרום 1908, דאָס הייסט מיט וואָסערע 50 יאָר צוריק. די לידער זיינען נאָך היינט גוט. זיי ווירקן נאָך היינט מיט זייער מוזיק און שטימונג. זיי רעדן נישט, דעקלאַמירן נישט, רעזאָנירן נישט, נאָר זיי זינגען און מאָלן. זיי זיינען עד־היום די בעסטע מוסטערן פון אימפּרעסיאָניזם אין דער יידישער פּאָעזיע. אָבער אין זייער צייט זיינען זיי געווען אמתע אַנטפּלעקונגען, וואָס האָבן געעפנט נייע שאַפונג־וועגן אויף פאַר אַנדערע דיכטער.

מען דאַרף זיך דערמאָנען וואָס פאַר אַ לידער מען האָט דאַן אין אַמעריקע געשריבן אויף יידיש איינצוזען אַז מאַני לייב האָט מיט די לידער בוכשטעבלעך געענדערט דעם גאַנג און כאַראַקטער פון דער אַמעריקאַנער יידישער פּאָעזיע. די לידער האָבן געלייגט זייער חותם אויף אַלץ וואָס עס האָבן געשריבן נישט נאָר די דיכטער, וואָס זיינען געקומען נאָך מאַני לייבן, נאָך אויך דיכטער, וואָס זיינען געקומען פאַר אים, ווי, למשל, ה. רויזענבלאַט. שפּעטער האָבן אַנדערע דיכטער פון מאַני לייבס דור אָנגעהויבן האָבן אַ גרעסערן איינפלוס. אין צייט האָט כמעט די גאַנצע יינגערע יידישע פּאָעזיע אין אַמעריקע און אין אייראָפּע גערעדט מיט משה לייב האַלפּערנס קול.

אָבער אין דעם טאַקע איז דער אונטערשיד פון מאַני לייבס איינפלוס און האַלפּערנס איינפלוס. באַאיינפלוסט ווערן פון האַלפּערנען האָט געמיינט פּשוט ווערן זיין נאָכמאַכער, נאָכזינגער, אָדער איבערזינגער. עס האָט געמיינט

איבערנעמען ניט נאָר זיין סטיל, נאָר אויך זיין קוק אויף דער וועלט, זיין מאַניער און זיין פּאָזע.

ביי מאַני לייבן האָט אַ יינגערער דיכטער געקענט זיך לערנען דאָס דיכטערישע פאַך, ניט ווערנדיק דערביי קיין נאָכמאַכער. מאַני לייב האָט געקאָנט דינען נישט נאָר ווי אַן איינפלוס, נאָר ווי אַ מוסטער פון דער פּאָעטישער קונסט. און אין דעם פּרט וועט מען דאַרפן רעווידירן די פראַגע וועגן עס זיינען די קלאַסיקער פון דער יידישער פּאָעזיע. אַוודאי זיינען ראָזענ־פעלד, ליעסין און זאָל זיין אַז שפּעטער אויך יהואש געווען גרויסע דיכטער. אָבער זיינען זיי געווען קלאַסיקער אין דעם זינען ווי פּושקין איז געווען דער קלאַסיקער פון דער רוסישער פּאָעזיע, אָדער געטע, דער קלאַסיקער פון דער דייטשער פּאָעזיע? קלאַסישקייט, חוץ אַלע אַנדערע זאַכן, מיינט אויך מוס־טערהאַפטיקייט, האַרמאָנישע גאַנצקייט, געלייטערטקייט אין טאָן און אין וואָרט.

מאַני לייב איז אין זיינע בעסטע לידער, אַפילו פאַר די סאָנעטן, פון די סאָנעטן איז אָפּגערעדט — אַבסאָלוט מוסטערהאַפט. שוין פון זיינע ערשטע שריט האָט מאַני לייב געשטרעבט זיך אויסצודריקן ניט בלויז שטאַרק, פאַרביק און אָריגינעל, ווי דאָס האָט האַלפּערן געשטרעבט צו טאָן, נאָר ער האָט געשטרעבט צו פּערפעקציע, צו האַרמאָנישקייט און געלייטערטקייט. עס איז אין מאַני לייבס לידער כמעט אוממעגלעך צו געפינען אַ שלעכט וואָרט, אַ געשמאַקלאָזן אויסדרוק. זיינס אַ ליד איז אַ מוסטער פון פּאָעטישער קאָ־אָרדינאַציע, פון פּראָפּאָרציע און אינטענסיווקייט, און אָפּט פון יענער קלאַסישער פּשטות, וואָס וועגן איר זינגט ער אין זיין באַרימטן ליד:

קום, פּשטות קלאָרע, מיט דיין בלאַנקן מעסער,
שנייד אויף דעם שוואַרצן פלאָנטער פון מיין זעל:
מיין וועלט פון אונטער טונקלע און שווערע שלעסער,
זאָל אויפשטראַלן פאַר מיר ווי זונען פאַר מיין שוועל.

און וואָס אין טיפער פינצטערניש פון מיינע אויגן
איז בלינד, פאַרבלענדט געווען, פאַרהוילט און פרעמד,
זאָל ווערן קלאָר פאַר מיר, ווי ליכט פון רעגנבויגן,
און ווי דאָס ווייסע לייוונט פון מיין העמד.

און אַלע לעבעדיקע און ניט לעבעדיקע זאַכן,
וואָס לעבן ווייט פון מיר און אָפּגעווענדט —
דערנען, דעק אויף ווי דיינע וואַסער־פלאַכן,
ווי מיינע ליבע צען פינגער פון די הענט.

און אויף מיין ענגער ערד פון ניט־דערשעפטן טרויער,
די שטים פון אַלץ, וואָס ליגט אין צער געשמידט,
ווי בלוט צו בלוט זאָל קלינגען צו מיין אויער
און אין מיין וואָרט געלייטערט דורך מיין ליד.

אין אַ צייט ווען מען האָט אין דער פּאָעזיע, אונטער דעם איינפלוס פון דעם עקספּרעסיאָניזם, געשטרעבט צו פאַרוואָכעדיקן די פּאָעטישע שפּראַך, אַריינגעמען אין איר ווערטער רויע, אָפט גראָבע, האָט מאַני לייב געהאַלטן דאָס וואָרט פאַרנאַסיש־הויך און דערהויבן.

ווען איך הייב אַרויס דעם מאָמענט פון געלייטערטקייט און האַרמאָניש־קייט אין מאַני לייבס פּאָעזיע, מיין איך דערמיט נישט צו זאָגן, אַז ער האָט אין זיינע לידער זיך באַנוצט, אָדער באַנוגנט בלויז מיט „פּאָעטישע״ מאָטיוון, אַז ער האָט אין זיין שאַפן אויסגעמיטן אַלץ וואָס האָט געקאָנט קלינגען ווי אַ דיסאָנאַנס. מאַני לייב האָט זיך נישט אַרומגעשפּילט מיט קיין סעלעקטיווע אָדער זשענטילע מאָטיוון. ער איז געווען אַ קינד פון זיין צייט און איז נישט געווען פריי פון די אַלע קאָנפליקטן, שניטן און ריסן, וואָס זיינען געווען כאַראַקטעריסטיש פאַר די דיכטער פון זיין צייט — יידישע אַזוי גוט ווי ניט־יידישע.

מאַני לייב איז געקומען אין דער יידישער פּאָעזיע נאָך דעם דורכפאַל פון דער רוסישער רעוואָלוציע פון 1905 און ער האָט געטיילט דעם פּעסימיזם און אַנטוישונג, די פאַרצווייפלונג פון דעם דור רוסיש־יידישע יינגעלייט, וואָס האָבן אַזוי פיל האָפענונגען געלייגט אויף דער רוסישער רעוואָלוציע.

מען דאַרף אויך געדענקען, און מאַני לייבס לידער לאָזן אונדז ניט פאַרגעסן, אַז ער איז געקומען קיין אַמעריקע אַלס אַן אימיגראַנט אין אַ צייט, ווען דאָס יידישע לעבן האָט זיך דאָ ערשט אָנגעהויבן צו בויען. מאַני לייב האָט דורכ־געמאַכט אַלע שבעה מדורי גהינום, וואָס זיינען געווען כאַראַקטעריסטיש פאַרן יידישן אימיגראַנט אין יענער צייט. ער האָט שווער און ביטער געאַרבעט אין אַמעריקאַנער שעפּער. דאָס האָט אַלץ געפונען אַן אויסדרוק אין זיינע לידער. אין זיי זיינען אויך געקומען צום אויסדרוק אַלע זיינע אַנדערע ביטערע איבער־לעבונגען און דערפאַרונגען, אַלע זיינע פאַמיליע־קאָנפליקטן און טראַגעדיעס. מיט איין וואָרט — מאַני לייב וואַקסט אַרויס פון זיין צייט מיט זיין אייגענעם טראַגישן גורל, אַלס יידישער מענטש און דיכטער אין אַמעריקע אין אָנהייב פון דעם יאָרהונדערט. נאָך מער, פון דעם אַלגעמיינעם צייטלעכן הינטערגרונט, פון די אַלע צייט־שטימונגען געשטאַלטיקט זיך אויס אין מאַני לייבס לידער אַ פּערזענלעכקייט פון אַ בייער און דורכאויס מאָדערנער גייסטיקער פאָרמאַציע. דאָס א י ך געשטאַלט אין מאַני לייבס ערשטע לידער האָט מער ווי אַ רייך־פּערזענלעכע באַדייטונג. דאָס א י ך געשטאַלט אין די לידער איז אַליין

אַ דיכטערישע שאַפונג, אַ פּאָרטרעט פון דעם „העלד״ פון יענער צייט, און האָט דערפאַר מער ווי בלויז אַ פּערזענלעכע באַדייטונג.

מאַני לייב איז אָבער געווען געטריי דער פּושקינישער און בכלל דער קלאַסישער טראַדיציע אין דעם פּרט, אַז וואָס די איבערלעבונג פון דעם דיכטער זאָל ניט זיין — דאַרף דאָס ליד זיין קינסטלעריש האַרמאָניש, די דיקציע געלייטערט, די פאָרם ווי ווייט מעגלעך שלימותדיק.

אין אַ בריוו, וואָס איך האָב פון מאַני לייבן, שרייבט ער צווישן אַנדערן אַזוי: „אין יעדן גוטן לירישן ליד מוז איבערגעגעבן ווערן אַ שטימונג (אונטערגעשטראָכן פון מאַני לייבן — א. ט.) און נישט עפּעס אַ באַשרייבונג. אַ ליריש ליד איז ערשט אַ זאַך, ווען עס איז דורכגעגאַנגען די געלייטערטע פאָרשטעלונג פון דעם פּאָעט, וועלכער איז געבענטשט מיט דער גאָב פון פאָר־שטעלונג און מעלאָדיע. דער עמאָציאָנעלער שטויס פון אַ ליריש ליד איז אפשר דער וויכטיקסטער פאַקטאָר, וואָס שטעקט אָן דעם לייענער. אַ גוט ליריש ליד איז קיינמאָל ניט איבערגעלאָדן. פּערפעקטקייט איז זייער וויכטיק אין יעדן קונסט־ווערק און באַזונדערס אין אַ ליריש ליד. אָפט ווערט די פּערפעקטקייט צעשטערט פון אַ פאַלשן געפיל, פון אַ ניט־פּאַסיקן פּראָזאַאיזם און אַ צווייפל־האַפטן געשמאַקלאָזן גראַם. יאָ, אַ גוט ליריש ליד פאַרכאַפּט מיט דער פּער־פעקטקייט, האַרמאָניע פון שטימונג, עקזאַקטקייט פון וואָרט, מעלאָדיע פון דער פּראַזירונג און הויכער מייסטערשאַפט. מערסטנס איז אָבער די פאָרמע, וואָס גיט צו דער ליריק דעם הויכן ווערט.

„אָבער וואָס פאַר אַ רייכע פאָרם מיט אַלע מעגלעכע מעטרישע שפּינערייען און איבערראַשונגען אין טעכניק אַ פּאָעט זאָל ניט געבן — שרייבט ווייטער מאַני לייב — די בעסטע לירישע לידער זיינען די וועלכע קומען (האָט קיין פאַראיבל ניט) פון האַרצן. ווייל לידער וואָס קומען פון האַרצן — גייען צום האַרצן פונעם לייענער. עס איז דער שטויס, אָדער דער טרייב, אָדער די ענערגיע פון פילן, וואָס גיט דעם ליד די קראַפט — — — אויסצודריקן אייבי־קע שיינקייטן און זיך אַליין פאַרגרונטפעסטיקן אויף אייביקן דויער״.

מאַני לייב איז אין דעם פּרט בפירוש געווען אַ נאה מקיים. איבערלעבונ־גען, געפילן, דערפאַרונגען, פריידיקע אָדער טראַגישע, שיינע אָדער ניט שיינע, איידער זיי זיינען פאַרוואַנדלט געוואָרן אין לידער זיינען ביי אים דורכגעגאַנגען די געלייטערטע פאָרשטעלונג פון דעם פּאָעט. ער האָט געהאַט דעם שעפערישן כוח און דעם קינסטלערישן געשמאַק צו ברענגען זיין ליד צו דער מדרגה, ווען עס זאָל קענען פאַרכאַפּן מיט דער „פּערפעקטקייט, האַרמאָניע פון שטימונג, עקזאַקטקייט פון וואָרט, מעלאָדיע, פּראַזירונג און הויכער מייסטערשאַפט״.

אַ ליד אויף דער טעמע פון נויט איז ביי מאַני לייבן פּונקט אַזוי שיין, פּונקט אַזוי האַרמאָניש, פּונקט אַזוי קלאַסיש גאַנץ און געלייטערט, ווי דאָס ליבע־ליד מיטן נאָמען „צום גאָלדענעם ראַנד״, אָדער אַ ליד „סוף־זומער״, וואָס באַזינגט גאָטס רחבות, גאָטס גנאָד און דאָס ברויט וואָס שטייט גרייט

אין נחת אין זיין זוניקן ראָד. אין דעם פּרט איז מאַני לייב דער אמתער קלאַסיקער פון דעם מאָדערנעם יידישן ליד.

אַ דאַנק די דאָזיקע קלאַסיש־פּאָעטישע מעלות האָט זיך מאַני לייב פאַר־גרונטפעסטיקט אויף אייביקן דויער. אַפילו אַ היבשע צאָל פון זיינע סאַמע ערשטע לידער נויטיקן זיך נישט אין קיין אַפּאָלאָגיעס. ביי וועמען דער געשמאַק איז ניט קאַליע געוואָרן דורך די פאַרשפּיצטע מאָדערניסטישע קונציקייטן און זאָגעכצן קען געפינען אָן אַ שיר שיינקייט אין מאַני לייבס געזאַמלטע לידער און באַלאַדן, אָפּגעזען פון דעם צו וואָס פאַר אַ פּעריאָד אין זיין שאַפן זיי זאָלן ניט געהערן. „יינגל ציגגל כוואַט", „גזלנים", „בלימעלעך קרענצעלעך מאָלט אויף די שויבן דער פראָסט", באַזונדערס דאָס צווייטע וועגן פריץ, האָבן נאָך היינט, עטלעכע צענדליק יאָר נאָך דעם ווי זיי זיינע געשאַפן געוואָרן, צו זיך ניט קיין גלייכן אין דער יידישער פּאָעזיע. איך ווייס ניט פון אַן אַנדערן יידישן פּאָעט, ווי גרויס, אָדער גרעסער ער זאָל ניט זיין, וואָס זאָל ליד נאָך ליד קענען פאַרשאַפן מער קינסטלערישע הנאה, מער פרייד, מער באַגייסטערונג, ווי מאַני לייב.

אַוודאי דאַרף מען מאַני לייבס פּאָעזיע נישט נאָר וועלן, נאָר אויך קאָנען לייענען. דאָס איז אמת בנוגע אונדזער גאַנצער נייער פּאָעזיע, וואָס איז הויך־קוואַליפיצירט און פאָדערט פון דעם לייענער אַן ענלעכע קוואַליפיקאַציע. מען דאַרף האָבן אַ געשולט אויג און געשולטן אויער פאַר בילד און מוזיק, אַ געפיל פאַר פאָרם און טעכניק אַרויסצוקריגן פון אַ מאָדערן יידיש ליד אַלץ וואָס דער פּאָעט האָט אין אים אַריינגעלייגט.

אויב מען האָט פאַרהערט איין מוזיקאַלישן קנייטש אין זיינעם אַ ליד, האָט מען אפשר דורכגעלאָזט דעם שליסל צום ליד.

מאַני לייב פלעגט ליב האָבן צו זאָגן, אַז זיין בייטראָג צו דער יידישער פּאָעזיע באַשטייט אין דעם, וואָס ער האָט אין איר אַריינגעבראַכט דעם „אַז", דעם „אַזש" און דעם „און אַז". מיט די דאָזיקע ווערטער, פלעגט מאַני לייב זאָגן, האָט ער געגעבן יידישע פּאָעטן אַ שליסל צו אַ נייעם עכט־יידישן מוזי־קאַלישן אידיאָם. עס קאָן זיך דוכטן, אַז די דאָזיקע מיטטיילונג איז געווען סתם, אַ מאַני לייביש חנדל אַזאַ. נעמט מען אָבער לייענען די לידער, האָבנדיק אין זינען די דאָזיקע „שליסלען", ווערט מען דערשטוינט וויפל מייסטערשאַפט מען היבט אָן אויפצודעקן אין מאַני לייבס פערזן־קונסט, וויפל מער באַוואוסט־זיניקע הנאה מען האָט פון זיין ספּעציפישער מוזיקאַלישקייט.

צוליב דער שוין־דערמאָנטער באַגרעניצקייט אין אָרט, וועל איך זיך ווידער אַמאָל מוזן באַגנוגענען מיט בלויז אַ פּאָר ביישפּילן פון דעם וואָס מאַני לייב טוט אויף ווערסיפיקאַטאָריש און מוזיקאַליש און אָפט אַפילו דראַמאַטיש מיט די „אַזן", „אַשזן", און „און אַזן".

אין דעם ליד צו פּרויען „מיינע אויגן אין אייערע שלייפן" (לידער און באַלאַדן, באַנד 1, זייט 104) לייענט זיך די פינפטע סטראָפע אַזוי:

און אַז אָפּענע בלענדן די לענדן,
מיטן גאָלד מיטן צייטיקן גרייט,
וועל איך אויפלויכטן, ברענען און בלענדן,
ווי פון וואַקס־ליכט דער ליינענער קנויט.

דאָס דאָזיקע אַנאַפּעסטישע ליד טראָגט זיך בכלל מיט אַ שטאַרק דינאַמישן און ליידנשאַפטלעכן ריטם. ווען מען לייענט אָבער דאָס גאַנצע ליד און מען קומט נאָך די ערשטע פיר סטראָפעס צו דער פינפטער, זעט מען ערשט וואָס מאַני לייב האָט מיט דעם „און אַז" אויפגעטאָן אין דער סטראָפע, ניט נאָר מוזי־קאַליש, נאָר אויך דראַמאַטיש. וואָס פאַר אַ גוואַלדיקע עמאָציאָנעלע שטייגע־רונג, וואָס פאַר אַ דינאַמישן ווענד, וואָס פאַר אַן עקסטאַטיש פייער מען דער־פילט אין דער סטראָפע אַ דאַנק דעם דאָזיקן מאַני לייבישן „און אַז"!

און אָט איז אַ ביישפּיל פון מאַני לייבס באַנוצן זיך מיט דער ווענדונג „אַזש" אין דעם וואונדערלעך מוזיקאַלישן און אַליטעראַטיוון ליד „דאָס ליד פון ברויט" (לידער און באַלאַדן, באַנד 2, ז. 24):

קומען שניטער מיט די מעסער,
איינס פון צווייטן שאַרפער, גרעסער,
שניידן שניטער, שניידן, זינגען,
אַזש די שאַרפע מעסער קלינגען,
אַזש די וועלדער וויט פאַרשטאַרבן...

און אָט איז נאָך אַ מוסטער פון אַן עמאָציאָנעל שטאַרקן און דראַמאַטישן איבערגאַנג אַ דאַנק אַן „אַז" אין דער צענטער סטראָפע פון דעם איראָנישן און ערטערווייז מייסטעריש אָרקעסטרירטן ליד „איך בין מאַני לייב, ווייט און ברייט אַ באַוואוסטער", וואָס ענדיקט זיך מיטן דאַנק, וואָס ער איז „ניט קיין פּאָעט אַ שוסטער", נאָר אַ „שוסטער אַ פּאָעט":

און מיר האָבן געזונגען און די וועלט פאַרקלונגען,
די הערצער באַצוואונגען פון העק צו העק,
געריסן די לונגען און דעם הונגער געשלונגען —
אַז נישט איינער פון אונדז איז פון דער וועלט אַוועק.

אַז מען לייענט דאָס דאָזיקע ליד מיט געפיל און אינטערעס, קען מען ניט פאַרביילויפן, אָדער פאַרשלינגען דעם „אַז". מען מוז דערפילן דעם בויג און וויג אין ריטם, דעם איבערגאַנג אין רעטשיטאַטיוו. דער „אַז" איז דאָ עקס־פּרעסיווער אַפילו פון אַ בילד, אָדער אימאַזש. עס האָט אין זיך עפּעס פון אַן עמאָציאָנעלן זשעסט, אָדער תנועה, וואָס לעבט אויף דאָס געשטאַלט פון דיכטער; עפּעס ווי ער וואָלט אַליין שטיין און פאַר אונדז רעציטירן דאָס ליד. אַגב אַזוינע וואָרט־זשעסטן טרעפט מען אויך ביי משה־לייב לרוב און פון צייט צו צייט אויך

ביי זישא לאַנדוין, צו דערמאָנען בלויז צוויי פון די וויכטיקסטע פּאָעטן פון מאַני לייבס דור.

מיט דעם אויבן־ציטירטן פערז קום איך צום פּראָבלעם, וואָס האָט צו טאָן מיט דעם, ווען אַליטעראַטיווע אָרקעסטרירנג אין אַ ליד איז מוזיקאַליש און ווען — בלויז קלינגעוודיק. אַז מאַני לייבס אַ ליד, אָדער אַ שורה האָט שטענדיק וואוילקלאַנג, וועגן דעם איז שוין היינט ניטאָ וואָס צו רעדן. די ציטירטע סטראָפע וועגן געזונגען און געקלונגען איז אַזוי אָרקעסטרירט, אַז אַפילו טויבע קענען דערהערן ווי קלינגעוודיק זי איז. אָבער קלינגעוודיקייט איז נאָך ניט קיין זינגעוודיקייט און זינגעוודיקייט אַליין איז נאָך ניט קיין געזאַנג, ניט קיין מוזיק.

אָט איז, למשל, דער פאַרשטאָרבענער יואל סלאָנים געווען אַן אויסערגעווינלעך קלינגעוודיקער פּאָעט. אָבער קען מען וועגן אים זאָגן אַז ער איז געווען אַ מוזיקאַלישער פּאָעט? און מאַני לייב וואָלט ניט געווען מאַני לייב, ווען זיין גאַנצע מוזיק וואָלט באַשטאַנען פון אַזוינע צימבלדיקע שורות ווי „געזונגען און די וועלט פאַרקלונגען, געריסן די לונגען און דעם הונגער געשלונגען", אָדער פון אַזוינע וואָרט־שפּילן ווי „פולע פורן פאָרן, פורן פאָרן, פירן קאָרן".

ווען מען רעדט וועגן מאַני לייבס מוזיקאַלישקייט דאַרף מען האָבן אין זינען די מער סובסטילע מוזיק פון זיינע לידער. אַזאַ שורה, למשל, „ווי פּערל רעגן רייען" אין דעם „ליד פון ברויט", וואו אימאַזש און מעלאָדיע גייען האַנט אין האַנט. די מוזיק פון אַזוינע לידער, צו דערמאָנען בלויז אַ פּאָר (מען קאָן דערמאָנען צענדליקער), ווי „אויף דער פינפטער עווניו" (לידער און באַלאַדן, באַנד 1, ז. 88) און דאָס אַכט־שורה'דיקע כאַראַקטעריסטישע ליד „אַ רוף אַ ווייטער", וואָס אַ דאַנק זיין קורצקייט וועל איך עס דאָ קענען ציטירן אין גאַנצן:

מיך האָט אויפגעוועקט אַ רוף אַ ווייטער,
העלער קופּער פון אַ שאַלנדיקן האָרן,
איילנדיקן גאַלאָפּירן פון אַ רייטער,
און דער בלויער שטאָל פון פּאַנצערן און שפּאָרן.

און אויף רויטע ביימער זיינען דורכגעפלויגן
קלויען — ראָזער פייער און אַן עק אַ בלויער.
און אויף געלע לאַנען טייכלעך — בלויע אויגן,
זון און רויך און רויטע קרייטיכער און טרויער.

דאָס איז דער טעקסט ווי ער איז געדרוקט געוואָרן אין באַסינס אַנטאָלאָגיע. אין „לידער און באַלאַדן", באַנד 1, ז. 92 איז די לעצטע שורה פון דעם ליד געדרוקט אַזוי: זון אין רויך (ניט און, נאָר אין) און רויטע קרייטיכער און טרויער. ווען עס איז מיר איינמאָל אויסגעקומען צו רעדן מיט מאַני לייבן וועגן דעם ליד האָט ער געזאָגט, אַז ווי ער געדענקט האָט זיך די שורה אין

אָריגינאַל געלייענט: „זון א י ן רויך, און רויטע קרייטיכער א י ן טרויער״. אויב די שורה איז טאַקע אַזוי געווען אין אָנהייב ווי מאַני לייב האָט געזאָגט, כאָטש ער איז אין דעם ניט געווען זיכער, דאַן זיינען ביידע געדרוקטע טעקסטן פאַרגרייזט — סיי דער וואָס ביי באַסינען, סיי דער וואָס אין די „לידער און באַלאַדן״. אויב דער טעקסט איז אַזוי ווי מאַני לייב האָט געמיינט אַז ער איז געווען אָריגינעל, דאַן בייט זיך אויב ניט דער מעטער, איז די סקאַנדירונג פון דער שורה, איר מוזיקאַלישער כאַראַקטער. אויב אין ביידע פאַלן איז דאָס וואָרט א י ן און ניט א ו ן, דאַן האָט מען פאַר זיך צוויי גלייכע האַלבע שורות און דאָס וואָרט א ו ן אין דער ערשטער שורה שפּילט אַ קנאַפּע ראָלע. דער „און״ פאַרבינדט בלויז די צוויי האַלבע שורות און נישט מער. אויב אָבער דער טעקסט איז אַזוי ווי ער איז ביי באַסינען, און ווי מיר דוכט, איז ער אויך אַזוי געווען אין „אינזל״, פון וואַנען באַסין האָט דאָס ליד וואַרשיינלעך גענומען, דאַן קלינגט די שורה ביים לייענען מוזיקאַליש אין גאַנצן אַנדערש. אויב די שורה האָט טאַקע דריי „אונען״, און אין באַסינס אַנטאָלאָגיע האָט זי זיי, דאַן שטייגט די מעלאָדיע און גייט־אויף פון דער שורה ווי אַ שאַלנדיקער רוף. און דאָס לעצטע וואָרט „טרויער״ אין דער שורה מוז ביים לייענען אויסגעצויגן ווערן ביז עס פאַרקלינגט ווי אין דער ווייטקייט ערגעץ טיף אין געמיט.

פאַרוואָס די „אונען״ בייטן דעם מעלאָדישן כאַראַקטער פון דער שורה און ניט נאָר איר זין אָדער בילד, איז, ווי מיר דוכט, דערפאַר וואָס די דאָזיקע כאַרעאַישע שורה קאָן געלייענט ווערן ניט נאָר ווי אַ כאָריי. מען קאָן אַקצענ־טירן דאָס ערשטע וואָרט „זון״, מאַכן אַ פּויזע און דאַן ווערן שוין די צוויי אַנדערע ווערטער „און רויך״ אַ יאַמב און אַזוי ווייטער . . .

איך האָב זיך אַריינגעלאָזט אין די דיקדוקי עניות פון פּראָזאָדיע, בלויז כדי צו ווייזן ווי אַזוי די ענדערונג פון אַ וואָרט אין מאַני לייבס אַ שורה קען בייטן איר מוזיקאַלישן כאַראַקטער. בכלל איז דער מעטער, צי דאָס איז אַ כאָריי, אָדער יאַמב, אָדער אַנאַפּעסט, אָדער דאַקטיל, אָדער אַמפיבראַך, און מאַני לייב האָט זיי אַלע געניצט מיט גרויס מייסטערשאַפט, נאָך ניט דער באַשטימיקער פאַקטאָר פון דער מוזיק אָדער פון אופן פון לייענען מאַני לייבס אַ שורה. די מעטרישע מאָסן ביי מאַני לייבן זיינען ניט קיין פאַרגליווערטע, נאָר פליסיקע. זיי גיסן זיך צומאָל איבער ביים לייענען אין אַנדערע מאָסן, זיי ווערן וואַריאירט און מאָדיפיצירט פון דעם כאַראַקטער פון די וואָקאַלן, פון די קאָנסאָנאַנטן אין דער שורה, פון אַ בינד־וואָרט, פון אַ פּויזע א. ד. ג.

ניט נאָר אין דעם אינטואיטיוו־פיינעם אופן פון צוקלייבן ווערטער און זילבן ליגט מאַני לייבס וואונדערלעכע ליד־אינסטרומענטירונג. פאַראַן ביי אים סטראָפן וואָס זייער אַקוסטישע ווירקונג ליגט נישט אין די באַזונדערע קלאַנגען און ניט אין די צוזאַמענקלינגענישן, נאָר אין דער פולער ריטמישער אויס־פורעמונג פון דער סטראָפע. איך גלויב אַפילו נישט אַז מען קאָן דאָ רעדן וועגן

אַקוסטישן עפעקט. גיכער האָט מען דאָ צו טאָן מיט פּלאַסטישקייט, מיט סקולפּ־טוראַרטיקער אויספורעמונג פון ווערטער און זאַצן.

די קאָנסטרוקציע פון אַזוינע סטראָפן איז אָפט ביי מאַני לייבן גאָרניט קיין גלאַטע, אָפט אַפילו אַן אָנגעשטרענגטע אָדער פאָרסירטע, אַ צעבויגענע, אויב נישט קיין צעקרימטע און אפשר אַפילו גאָר ניט קיין גראַמאַטיקאַלישע. אָבער דווקא די ניט־גלאַטקייט, די צעבויגנקייט גיט דער שורה אַזאַ פּלאַסטישע ריטמישקייט, אַזאַ מענלעכע קרעפטיקייט, אַזאַ מעגלעכקייט צו קענען ביים לייענען דערפילן דעם וואָרט־מאַטעריאַל, ווי ער וואָלט געווען פון מעטאַל און וואָס מען דאַרף האָבן שטאַרקע פּאָעטישע מוסקולן אים בייצוקומען און פון אים אויסשמידן אַ בילד. ווי אַ ביישפּיל דערצו קענען דינען די דאָזיקע צוויי סטראָפן פון מאַני לייבס ליד „משה לייב":

איבער קעפּ הויך זיין פּנים, זיין הייסן,
שטאָלץ פאַרריסן און וועלפיש פאַרשאַרפט
אפשר האָט ער אַ פריינט דאָ פאַרשטויסן,
אפשר האָט ער אַ פריינט דאָ געדאַרפט.
— — — — — — — — — — —
און ער קרימט ווי אַ קינד, נישט קיין בייזן,
נאָר אַ שמייכל, וואָס שניידט ביז אין ריפּ,
פון דעם פראַנטישן קנייטש פון די הויזן
ביז דעם קנייטש פון דער נעגערשער ליפּ . . .

פאַראַן אויך ביי מאַני לייבן לייכטערע, מער קאָנווערזאַציאָנעלע קאָנסטרוקציעס. ער האָט סטראָפן, פאָלקסטימלעך אין כאַראַקטער, סטראָפן וואָס קלינגען ווי פּשוטע, געשמאַקע, אידיאָמאַטיש־יידישע רייד, ווי, למשל, די דאָזיקע סטראָפּע פון דעם שוין־דערמאָנטן ליד „איך מאַני לייב דער באַוואוסטער":

איז זייט מיר געזונט, מיינע טייערע ברידער,
ביים ווערקשטאַט מיט אייך גייט מיר ניט איין,
אין האַרצן די מוזע, אין בוזים די לידער,
איך גיי צו פּאָעטן אַ פּאָעט צו זיין.

מען דאַרף אָבער געדענקען, אַז ווען מאַני לייבס אַ שורה, אָדער סטראָפע, רעדט דאָס לשון פון אַלע בני־אָדם, הערט זי דערמיט ניט אויף צו זיין פּאָעטיש און מעלאָדיש. צוזאַמען מיט האַלפּערינען, לאַנדוין און לייוויקן, האָט מאַני לייב די פּשוטע, גערעדטע רייד דערהויבן אין אַ ליד צו געזאַנג און ניט פאַרקערט, ווי עס טרעפט ביי פּאָעטן וואָס מאַכן אַ טוגנט פון קאַלאָקוויאַליזמען און פּראָזאַ־איזמען אין אַ ליד. פּאָעטן פון קאָפּ ביז די פיס, האָט אַ ליד ביי די דערמאָנטע דיכטער געקאָנט אַרויסקומען פול און שטאַרק, שיין און קלוג, אָן דעם צומיש

פון פראָזע. פראָזע אין אַ ליד איז ביי זיי געווען שעטנז. ווי האָט זיך לאַנדוי אויסגעדריקט:

אַ ליד דאָס איז אַזוינס, וואָס דו
דערטאַפּסט ערשט מיט די פינגער, —
אויב עפּעס פּרעמדס איז דאָ אין דעם,
פאַרשטעכסטו זיך די פינגער.

אַגב די פראַגע פון פּראָזע אין פּאָעזיע איז געווען איינע פון די הויפּט שטרייט־פראַגן צווישן די „יונגע" און די אינזיכטן. באַזונדערס איז מאַני לייבן געווען דערווידער פּראָזע אין אַ ליד, מעג דאָס האָבן געווען די סאַמע אידייאישסטע, די סאַמע קלוגסטע און וויציקסטע פּראָזע. ער האָט געהאַלטן אַז אַ פּאָעט, וואָס קען ניט אויסקומען אָן פּראָזע אין אַ ליד, איז קיין פּאָעט ניט, נאָר אַ „זשורנאַליסט", ווי ער האָט זיך ביי אַ געלעגנהייט אויסגעדריקט...

***

אַרום און אַרום האָב איך דאָ אָנגערירט בלויז אַ פּאָר זאַכן, וואָס האָבן צו טאָן מיט מאַני לייבס פּאָעזיע.

איך האָב, למשל, נאָר פאַרבייגייענדיק דערמאָנט מאַני לייבס בילדלעכקייט, איר עסטעטישן ווערט און סאָציאַל־שטייגערישע וואָרצלען. און קוים־קוים אָנגערירט דעם עטישן מאָמענט אין אַ סך פון זיינע לידער — זייער טיפע מענטשלעכקייט און איידלקייט.

איך וויל צום סוף בלויז זאָגן, אַז מאַני לייבן וואָלט מען געדאַרפט לייענען אַזוי ווי דער רוסיש־יידישער ליטעראַטור־קריטיקער און היסטאָריקער, מ. גערשענזאָן, האָט געראָטן אַז מען זאָל לייענען פּושקינען, דעם קלאַסיקער פון רוסישן ליד.

אין דער עסיי „טשטעניע פּושקינאַ" (דאָס לייענען פּושקינען) זאָגט גערשענזאָן, אַז מען דאַרף בכלל לייענען פּאָעטן זייער פּאַמעלעך, אָבער באַזונדערס לאַנגזאַם דאַרף מען לייענען פּושקינען. מען דאַרף אים לייענען — שרייבט גערשענזאָן — ניט ווי מען וואָלט זיך געיאָגט אויף אַ וועליסאָפּעד (היינט וואָלט ער מסתמא געזאָגט אויטאָמאָביל, אָדער עראָפּלאַן) נאָר ווי מען וואָלט געגאַנגען צופוס. וואָרים פּושקינס שיינקייט, וואָס איז געגליכן צו דער שיינקייט פון דער נאַטור, „קען זען בלויז אַ פוסגייער, וואָס נעמט זיך צייט, גייט געלאַסן און קוקט זיך גוט־צו צו דעם וואָס עס טוט זיך אַרום אים".

אויך מאַני לייבס שיינקייט וועט זיך פולער און רייכער אַנטפּלעקן ווען מען וועט אים לייענען ניט כאַפּ־לאַפּ, נאָר פּאַמעלעך, און זיך בשעת מעשה גוט איינהערן און איינקוקן אין דעם וואָס עס טוט זיך אין די לידער.

עס איז נישטאָ זיך וואָס צו שרעקן אַז דאָס איינקוקן און איינהערן זיך אין מאַני לייבס לידער וועט זיי געבן אַן עין־הרע. מאַני לייב קען פון אַזאַ פיינעם אַנאַליטישן לייענען ניט פאַרלירן, נאָר בלויז געווינען. נישטאָ אויך וואָס מורא

צו האָבן, אַז דאָס וועט, חלילה, צעשטערן די פּאָעטישע אילוזיע, אָדער פֿאַר־שטערן דעם עסטעטישן געגוס. דער „צאַרטער ליריקער" מאַני לייב איז אין דער אמתן געמאַכט פון אַ פּאָעטישן שטאָף וואָס קען פאַרטראָגן די שאַרפסטע אַנאַליזן.

(1958)

מאַני לייבס סאָנעטן

.1

מאַני לייבס סאָנעטן, וואָס ער האָט געשאַפן אין די לעצטע עטלעכע יאָרן פאַר זיין טויט און וואָס זיינען מיט אַ קורצער צייט צוריק דערשינען אין אַ באַזונדער פּראַכט־אויסגאַבע אין פּאַריז, ווערן באַטראַכט פון אַלע וואָס האָבן די סאָנעטן געליינט, פאַר אַ זעלטן קינסטלעריש רייף־פּאָעטיש ווערק. און ס איז קיין חידוש ניט. די סאָנעטן פאַרמאָגן אַ שטאַרקע עמאָציאָנעלע ליריק, אַ מוזי־קאַלישקייט און אַ פּלאַסטישע שיינקייט, וואָס מיט זיי האָט זיך מאַני לייב אַזוי וואונדערלעך אויסגעצייכנט.

די סאָנעטן זיינען אויסגעמייסטערט, „אויסגעשניצט" מיט דער „איידעלער גאָלדענער אַרבעט" פון יענעם „גאָלדשמיד", דעם „מייסטער געניטן" וועמען מאַני לייב באַזינגט אין זיין אויסגעשליפענעם ליד מיטן נאָמען „פאַר גרויס און קליין" („לידער און באַלאַדן", באַנד 2, ז' 38). ווי יענער געניטער גאָלד־שמיד האָט מאַני לייב זיינע סאָנעטן געגאָסן ווי:

> גינגאָלד און טיגלען... (געפיילט) עס אין שפּיגלען
> (און מיט זיין) העמערל געהעמערלט גאָלדענע פּליטער...

מיט דער דאָזיקער איידעלער קונסט פון אַ מייסטער־גאָלדשמיד, וואָס איז פאַרטאָן אין דער אַרבעט פון מאַכן דעם „קעניג אַ קרוין און אַ טראָן", איז אויסגעאַרבעט און אויסגעשניצט יעדע שורה, יעדע דעטאַל פון דאָס רוב סאָ־נעטן אין דער זאַמלונג. איך נוץ בכיוון די ווערטער „אויסגעשניצט", „אויסגע־מייסטערט", „אויסגעאַרבעט". עס איז פאַראַן עפּעס אַזוינס אין די סאָנעטן, וואָס דערמאָנט אין אַ דויערנדיקן, שטאַרקן און צוגלייך דעליקאַטן מאַטעריאַל פון וועלכן דער פּאָעט האָט מיט אַ רייפער און געניטער האַנט אויסגעפיילט, אויסגעשניצט און אויסגעשליפן מיט שפּיגל־בלענד און קלאָרקייט זיין קונסט־ווערק, ווי ער וואָלט געהאַט אַ פאָרגעפיל אַז דאָס וועט שוין זיין זיין לעצטע פּאָעטישע דערגרייכונג.

די דאָזיקע „אויסגעאַרבעטקייט" פון די סאָנעטן מיינט ניט פאַרשטייט זיך קיין שטייפקייט, פאָרם־ענגשאַפט, קאַלטקייט, צוגעטראַכטקייט. די סאָנעטן פאַר־מאָגן מאַני לייבס שטענדיקן הייסן אָטעם, זיין אינספּירירט און אויפגעוואַכט געפיל, און די בילדער, די אימאַזשן זיינען געשאַפן מיט מאַני לייבס ניט־אי־

בערגעשטיגענעם טאַלאַנט פאַר בילדלעכן אויסדרוק — אַן אויסדרוק וואָס מאָלט און זינגט צוגלייך.

ס׳קען אַפילו גריילעך זיין, אַז מאַני לייב האָט גאָרניט אַזוי שטאַרק געאַרבעט אויף די סאָנעטן, אַז ער האָט זיי געשאַפן גרינג און ספּאָנטאַן. ער האָט אָבער בילדער, פּאָעטישע געדאַנק־און־געפיל פאָרמולירונגען, וואָס אין זיי פילט מען די מוסקולאַר־אַטלעטישע קראַפט פון יענע פּלאַסטישע קינסטלער, וואָס שאַפן זייערע ווערק פון מאָנומענטאַלע מאַטעריאַלן, פון מאַטעריאַלן, וואָס גיבן זיך אַזוי לייכט ניט אונטער.

שוין דער ערשטער סאָנעט פון דעם ציכטיק און ליכטיק געדרוקטן ביכל גיט אַ קלונג מיט אַלע מאַני לייבישע חנען און איז אַ וואונדערלעכער אָנזאָג אויף דעם זעלטן־רייכן און טיפן גענוס, וואָס דערוואַרט דעם לייענער. דער סאָנעט פאַרענדיקט זיך מיט דער דאָזיקער ווענדונג צום האַר פון אַלע וועלטן:

אַזוי האָט אויך דיין האַנט געשטאַרקט מיין פליגל
דערהויבן מיך צו לויבן דיך פון מיין דערגרייכטן היגל...

עס זעט אויס אַז מאַני לייב אַליין האָט באַטראַכט זיינע סאָנעטן פאַר זיין „דערגרייכטן היגל״, פאַר דער „קרוין פון (זיין) עלטער״, פאַר דער הייך פון וואַנען ער קען אי גאָט לויבן (און דאָס גאָט לויבן ווי מיר וועלן שפּעטער זען איז אַן אינטעגראַלער טייל פון די סאָנעטן ווי בכלל פון מאַני לייבס פייערלעך שאַפן), פאַר דער הייך פון וואַנען ער האָט מיט דער „ראיה פון אַן אינד״ געקענט „אַרומנעמען קלאָר״... „ביים שימער פון זכרון״, אַרומנעמען אַלץ, וואָס עס האָט זיך מיט אים אין לעבן פאַרלאָפן; אַלס דעם „דערקענטן פיין״, זען דעם „טאָל״, די „אָפּגרונטן״, וואו ער איז „דורכגעפאָרן מיט (זיינע) רייטוועגן.

...פון שפּראָץ פון (זיין) קאַיאָר
דורך רויטן זומער, גאָלדן האַרבסט, ביז ווייסער וואָר
פון ווינטער־טעג, ווען זייער ראָד האָט איינגעפראָרן״...

עס איז קיין ספק ניט אַז די סאָנעטן זיינען געקומען ווי אַ „בענטשונג״ צו מאַני לייבן, אַ „חסד״, וואָס איז אים „אומעטום... בייגעשטאַנען״. די סאָנעטן זיינען באַזונדערס אַ „בענטשונג״ מיט דעם, וואָס זיי זיינען געקומען צו מאַני לייבן נאָך אַ פאַרהעלטניסמעסיקן לאַנגן שווייגן. ער האָט בכלל אָפּט געהאַט ציייטן פון שווייגן. ניט אומזיסט האָט ער זיך געבעטן אין אַ ליד, וואָס איז פאַרלוירן געגאַנגען און פון וועלכן איך געדענק בלויז די צוויי שורות:

מוזע גיב מיר לידער
קראַנק בין איך אָן זיי...

מאַני לייבס פּעריאָדיש שווייגן איז אָבער ניט אינגאַנצן געווען קיין רעה. ער פלעגט זיך ווי אָננעמען מיט פרישע כוחות אין דער צייט פון שווייגן. ווייל

נאָך יעדן אַזאַ פּעריאָד פלעגט מאַני לייב אַרויסקומען מיט זיינע רייפסטע, געפּרעסטע און לויטערסטע לידער. אין דעם שוויגן פלעגט ער אינערלעך רייפן. די סאָנעטן זיינען צו אים געקומען נאָך אַזאַ לאַנגן שוויגן און האָבן אין זיך אַלע מעלות פון אַ רייף געוואָרענער שאַפונג.

ווי הויך די סאָנעטן זאָלן ניט שטיין, טאָר מען זיי אָבער ניט לויבן אויפן חשבון פון מאַני לייבס פריערדיקע לידער. פאַראַן אַפילו אַנדערע וואָס האַלטן אַז ניט נאָר ענדיקט זיך מאַני לייב מיט די סאָנעטן, נאָר ער הייבט זיך אויך אָן מיט זיי. דאָס איז אָבער אַ קרומער און ניט גערעכטער קוק אויף מאַני לייבס שאַפן. מאַני לייב — האָט צו זיין „דערגרייכטן היגל״ אין די סאָנעטן זיך דערהויבן פון אַנדערע „דערגרייכטע היגלען״.

מען דאַרף ניט פאַרגעסן, אין דער פאַרדינטער באַוואונדערונג פון די סאָ־נעטן, אַז לאַנג פאַר זיי איז מאַני לייב געווען מאַני לייב, אַז ער האָט געשאַפן לירישע און באַלאַדישע מייסטער־ווערק, וואָס האָבן זיך אויסגעצייכנט מיט דער זעלביקער פאַרביקייט ווי די סאָנעטן, מיט דער זעלביקער פערפעקטער צוגעקליבנקייט פון וואָרט. לאַנג, לאַנג פאַר די סאָנעטן האָט מאַני לייב גע־שאַפן אַזוינע הויכע דערגרייכונגען פון דער יידישער פּאָעזיע, צו דערמאָנען בלויז אַ פּאָר, ווי „איך בין דער ווינריב דער ווילדער״, „טויבנשטילע אָוונט־שטונדן״, „דאָ אין די רוישיקע אַלייען״, „דאָס בלוי פערדל״, „דאָס ליד פון ברויט״, „אויף דער פינפטער עוועניו״ „עוועניו בי״. די אַלע דערמאָנטע לידער (און דאָס צעטל קען אַ סך פאַרגרעסערט ווערן) לייענען זיך היינט, עטלעכע צענדליק יאָרן נאָך דעם ווי זיי זיינען געשאַפן געוואָרן, מיט דעם זעלבן פאַר־כאַפּטן אָטעם און טיפן גענוס, ווי צום ערשטן מאָל.

דער ספּעציפישער טאָן פון די סאָנעטן, זייער גראַד אינטעלעקטועלע און עמאָציאָנעלע רייפקייט, דאָס קענען זיך אָפּגעבן אַ קלאָרן דין וחשבון פון דעם אָרט, וואָס אַ מענטש בכלל און אַ יידישער פּאָעט בפרט, פאַרנעמט „אויף דער ענגער ערד פון ניט־דערשעפּטן טרויער״ איז פאַראַן אין אַזעלכע פּאָעטישע מייסטער־ווערק, ווי „אינדיאַנער זומער״ (וואָס פאַרמאָגט אפשר איינע פון די שענסטע שורות אין דער יידישער פּאָעזיע: „און ביימער בלויער וואַקס אין קילער הוילקייט שטראַלן״), „קום פשטות קלאָרע״, „דער אינדישער פויגל״ און נאָך און נאָך לידער וואָס שטאַמען נאָך פון די 20קער און די פריע 30קער יאָרן.

היינט די לענגערע אויטאָביאָגראַפישע פּאָעמע „אויף ניו־יאָרקער שטיינער״, די לידער „ניעזשין״, אַ יידיש יינגל״, „מיין טאַטע״, „אַ מענטשעלע״, דאָס פּאַטאָספולע און צוגלייך איראָנישע ליד „איך מאַני לייב דער באַוואוסטער״ — אַלץ רייפע, אויסגערונדיקטע ווערק פון אַן ערשט־קלאַסיקן דיכטער. די דאָזיקע דערמאָנטע לידער, ווי אויך אַ סך אַנדערע פון דעם זעלביקן פּעריאָד, פאַרמאָגן אַ רייכע עמאָציאָנעלע גאַמע, אַ זעלטן רייכע אָרקעסטרירונג און זיינען געטריי דעם מאַני לייבישן „געבאָט״:

ווי אין אַ זיווג שליסן
שיינקייט און גאָט...

אַזוי איז דאָס „געבאָט" פאָרמולירט אין אַ קרעדאָ־ליד מיט דעם כאַראַקטע־ריסטישן נאָמען „שיינקייט און גלויבן" („לידער און באַלאַדן", ז' 192).

דאָס ליד „אינדישער פויגל" הייבט זיך אָן מיט דער דאָזיקער בילדלעכער און מוזיקאַלישער סטראָפע:

דו, אינדישער פויגל אין טעפּיך געפאַנגען
דו וועסט ניט אַריבער די פּורפּורנע זוים;
דו ציסט מיט דיין גאָלדענעם שנאָבל דערלאַנגען
דעם טאָל און דעם קוואַל ביי דעם הייליקן בוים...

עס איז אַ ליד, וואָס איז אָנגעשריבן געוואָרן לאַנג פאַר די סאָנעטן. עס פאַרמאָגט אָבער דאָס זעלביקע קונסט־געפיל ווי די סאָנעטן. מאַני לייבס קינסט־לערישע אחריות האָט זיך ניט אָנגעהויבן מיט די סאָנעטן. די אומקאָמפּראָ־מיסלעכקייט, דאָס היטן זיך פון אַ פּאָעטישער פּגימה אין דער סטרוקטור פון ליד, דאָס ניט וועלן איינגיין אויף עפּעס ווינציקער ווי בלויז אויף דעם עקזאַקטן, מעלאָדישן און לויטערן וואָרט, וואָס צייכנט אויס די סאָנעטן, האָט שטענדיק אויסגעצייכנט מאַני לייבס בעסערע לידער.

דער אמת איז, אַז שוין אין דעם ליד „טויבנשטילע אָוונט־שטונדן", וואָס שטאַמט נאָך פון אַזוי פרי ווי 1908, האָט מאַני לייב אָנגעהויבן צו טאָן דאָס, וואָס איז געוואָרן זיין היסטאָרישער פאַרדינסט פאַר דער יידישער פּאָעזיע. ער האָט אין די ווערטער פון דעם ענגלישן פּאָעט „גערייניקט דעם דיאַלעקט פון זיין שבט", גערייניקט דאָס יידישע ליד פון פּראָזאַאיזמען, זשאַרגאָניזמען, גע־שמאַקלאָזיקייט. ער האָט אָוועקגעשטעלט גרענעצן פאַרן יידישן ליד. ער האָט עס ניט געלאָזט אַרויס פון די אָנגעצייכנטע ברעגן און זיך פאַרוואַנדלען אין אַ פאַרפלייצעניש פון רעטאָריק, באָמבאַסטיק, אָדער געגראַמטער גערעדאַנקלעכ־קייט. מעגן אונדז די גרענעצן היינט אויסזען ווי צו־ענגע. זאָל זיין אַז די שפּעטער־געקומענע פּאָעטן האָבן אויסגעברייטערט די גרענעצן פון יידישן ליד. די אָוועקגעשטעלטע גרענעצן האָבן אָבער אין יענער צייט אויפגעהויבן די יידישע פּאָעזיע צו אַ נייער און היכער מדרגה.

ביז צום לעצטן סאָנעט האָט מאַני לייב זיך געהאַלטן ביים פּרינציפּ פון שטרענגען וואָרט־אָפּקלייב. ער איז אין תוך געווען ניט אַזוי אַ שפּראַך־מייסטער, ווי אַ וואָרט־מייסטער. ווי דער זיידע, ר' מענדעלע איז ער געווען אַ מפונק אויף ווערטער. אַ וואָרט האָט ביי אים געדאַרפט האָבן ניט נאָר סתם שפּראַך־בירגער־שאַפט, נאָר טאַקע זיין אַ תושב. ער האָט שטענדיק, ווי ער זאָגט ערגעץ אין איינעם פון די סאָנעטן, דאָס וואָרט מיט גאָלד געוואויגן און ער איז, צו זיין

גרויסן שבח זאָל עס געזאָגט ווערן, קיינמאָל פון דעם גאָלד־סטאַנדאַרט ניט אַרונטער.

זיין גאַנצן לעבן האָט ער קרום געקוקט אויף די פּאָעטן, וואָס נוצן ווערטער אָנגעלאָפענע ניט קיין פּאָעטיש־סאַנקציאָנירטע. מאַני לייב, זישאָ לאַנדוי, ראובן אייזלאַנד, אַברהם משה דילאָן, משה לייב האַלפּערן, יעדער פאַרשטייט זיך אויף זיין אופן, און לויט זיין גראַד טאַלאַנט, האָבן באַוויזן צו שרייבן לידער אָן דעם וואָס זיי האָבן גערופן „געמאַכטע" אָדער „אינטעליגענטישע" ווערטער.

ניט נאָר האָט מאַני לייב נאָך אין די סאַמע ערשטע לידער זיך אַנטפּלעקט ווי אַ דינער ליריקער, נאָר אין זיין ליד האָט זיך אויך אַנטפּלעקט אַ נייער טיפּ מענטש אין יידישן לעבן. דער אינדיווידואַליזם פון מאַני לייבן, ווי בכלל פון די „יונגע", איז באַשטאַנען אין זייער אינטענסיוון, מער פאַרשאַרפטן אופן פון געפיל, אין זייער נייער סענסיביליטעט, אָדער ווי ראובן אייזלאַנד, דער טעאָרעטישער ראש־המדברים פון די „יונגע" פלעגט עס רופן, „אָפענע חושים".

די „יונגע" זיינען ניט אַזוי געווען קיין עקספּאָנענטן פון אַ נייער אידעאָלאָגיע, ווי פון אַ נייער פּסיכאָלאָגיע. און ניט נאָר האָט מאַני לייב מיט זיך פאָרגעשטעלט אַ נייעם טיפּ מענטשן מיט אַ דעליקאַטער ראַפינירטער און רייכער עמפּינדלעכקייט, וואָס קען ווייזן די וועלט אַרום אים אין אַ נייער פאַרביקער באַלויכטונג, נאָר ער האָט אויך געוואָלט, באַוואוסטזיניק און מיט טראָציקער יוגנטלעכקייט שאַפן דעם איינדרוק, אַז ער איז אַן אַנדערער, אַן „אויסדערוויילטער". די „תכליתים" פון יענער צייט זיינען פאַר אים קיין תכליתים ניט געווען, ווייל ער טוט „ווייט בעסערס פערלאַנגען".

עס איז אַ באַקאַנטער כלל אין דער פּאָעזיע, אַז יעדער דיכטער מאָלט פון זיך אַן אידעאַל־געשטאַלט. יעדער איך־געשטאַלט אין אַ לירישן ליד איז ניט קיין גענויע קאָפּיע פון דעם דיכטער ווי ער איז אין טאָג־טעגלעכן לעבן. עס מיינט ניט, אַז דער דיכטער וויל אין ליד אַרויסקומען אַ צוגעפּוצטער. פאַרקערט, בלויז דורך דעם געשאַפענעם איך־געשטאַלט וויל ער זיך דערגראָבן צו דער אייגענער רעאַליטעט. ווי אין יעדן עכט־קינסטלערישן געשטאַלט, אַפילו אין דעם סאַמע רעאַליסטישן, איז אין דעם „איך־געשטאַלט פאַראַן שפּיל פון פרייער פאַנטאַזיע, עפּעס וואָס מאַכט דאָס געשטאַלט זאָל זיך אַרויסהויבן פון ווערק. אַז מען דערקענט דאָס קינסטלערישע איך־געשטאַלט פון אַ דיכטער, דערקענט מען פיל מער ווי אַ יחיד, מען דערקענט אָפּטמאָל אויך די עפּאָכע.

עפּעס איז פאָרגעקומען אין יידישן לעבן פון יענער צייט, עפּעס איז סאָציאַל־קולטורעל רייף געוואָרן, וואָס האָט באַשטימט דאָס אויפקומען פון אַזוינע פּאָעטן ווי די „יונגע". זיי האָבן אַנדערש געפילט, אַנדערש געזען און אַנדערש געהערט. אַפילו מאָריס ראָזענפעלד וואָס האָט די „יונגע" באַגעגנט מיט שטירעס, האָט געמוזט צוגעבן אין אַ ליד, אַז עס קומט־אויף אַ „יינגערע מוזיק".

מאַני לייב האָט געוואָלט פאַרקריצן אין דער יידישער ליטעראַטור אַ געשטאַלט לגבי אונדזער עלטערער פּאָעזיע פון אַ

יינגערן ברודער, וואָס (גייט) ביי (ליעסינס) זייט
און פּלאָפּל(ט) אָן תכלית און פּלאָפּל(ט) פאַרשייט
פון שיינקייט, וואָס (ער האָט) אין חלום דערזען,
וואָס איז אין דער וואָר ביי אונדז ניט געווען.

דאָס ליד „אַברהם ליעסין און איך" שטאַמט פאַרהעלטניסמעסיק פון אַ שפּעטערן פּעריאָד אין מאַני לייבס שאַפן, אָבער אויך אַ סך פריער האָט מאַני לייב באַטראַכט, אַז זיין שליחות איז צו „ברענגען שיינקייט".

עס איז ניט דאָ דאָס פּלאַץ אַריינצוגיין אין אַ גענויען אַנאַליז, אָדער כאַראַקטעריסטיק פון מאַני לייבס ממש רעליגיעז געפיל פאַרן וואָרט און פון זיין שטרעבן צו דינען דעם פאָלק מיט זיין לויטערן קינסטלערישן ליד. עס וועט זיין גענוג צו באַמערקן אַז דאָס געפיל זיינס פאַר דער פונקציע פון פּאָעט איז געווען אַ דערהויבנס, אַ פייערלעכס און אַז ער איז דעם געפיל שטענדיק געבליבן געטריי. וואָס עס האָט זיך יאָ געענדערט מיטן גאַנג פון יאָרן איז דאָס געשטאַלט וואָס מאַני לייב האָט פון זיך געמאָלן און געוואָלט פּראָיעקטירן. דאָס געשטאַלט איז אין די פריערדיקע לידער געווען צו ציטערדיק, צו הירשן־צאַרט, צו גרינג־פּיסיק, צו ראָמאַנטיש און פאַרחלומט:

די האַנט איז געפאַלן אין ווייטיק,
אין מי אין פאַרשאַרפטער און האַרטער,
געדולד פון אַן אָקס איז דאָ נייטיק,
און דו ביסט אַ הירש גאָר אַ צאַרטער.

ער האָט אַ ביסל זיך איבערגענומען מיט זיין שיינקייט, מיט זיין קאַפּריזנעקייט, מיט זיין ניט צוגעפּאַסטקייט צו דער האַרטערווירקלעכקייט, מיט זיין ניט קענען זיין עפּעס אַנדערש ווי בלויז אַ פּאָעט, אַ בעל־חלומות:

מיין שיינער תכלית — אויף לייטס געלעכטער
איך בין אַ שטילער, אָרעמער יאָלד,
און ניט פאַרגרייט פאַר מיינע טעכטער
קיין קאָסטיום לייוונט און רענדלעך גאָלד.

איך פאָר מיר זומער אַרויס אויף אַ שליטן, —
זעט מיין בייז־וואונדער דער גאַנצער יאַריד,
ווי יענער ציגיינער — האָב איך פאַרביטן
מיין שיינעם תכלית נאָר אויף אַ ליד.

וויפל עס איז דאָ פאַנטאַזיע און וויפל ווירקלעכקייט און וויפל עס איז אין דעם פאַראַן טראַדיציאָנעלער פאָלק־נוסח איז אין דעם מאָמענט ניט וויכטיק. וויכטיק איז דאָ די קינסטלערישע כוונה, וויכטיק איז וויפל עס איז אים געלונ־

געגן צו פאַרקריצן אַזאַ געשטאַלט, ווי ער און ניט אַנדערע וואָלטן געוואָלט ער זאָל האָבן פאַרקריצט.

ווי האָט מאַני לייב זיך אַמאָל שאַרף אויסגעדריקט אין אַ פּאָלעמיש ליד צו לייוויקן: „און מיך אַזאַ איין־איינציקן באַוואונדער, דו מוסרניק פּאָעט, און שווייג און שווייג"...

וואָס מיר זאָלן ניט טראַכטן וועגן מאַני לייבס דעמאָלטיקער אידעאָלאָגיע, וועגן זיין ניט וועלן פאַרבייטן דאָס „בלויע פערדל", ניט אויף קיין רויטן ניט אויף קיין ווייסן פערד, דער פאַקט איז, אַז ווען מיר האָבן געעפנט פאַר אים „אונדזערע טירן" האָט ער פון זיין „זומער, רוישיק און גרויס ווי אַ טייך, ליכטיק און גרויס, ווי אַ טייך, ליכטיקע פרייד פון (זיין) זומער געטראָגן צו אונדז". דאָס איז געווען נאָך לאַנג פאַר די סאָנעטן. מיט זיין געווײַנלעכער אין יענער צייט אימאַזשיניסטישער בילדלעכקייט, מיט זיין כאַראַקטעריסטישער אָרגאַנישער מוזיקאַלישקייט און אפשר אויך מיט דער קאָקעטישקייט פון אַ שיינעם און באַליבטן פּאָעט האָט ער אין יענע יונגע זעלבסט־פאַרליבטע יאָרן אָנגעזאָגט דער וועלט:

צו דער זון ניט דערגרייכט האָט מיין פליגל,
אין איר שטראַל האָב איך אָבער געשטראַלט.
אויף דער ערד, ווי אין ליכט פון אַ שפּיגל,
איז אויף אייביק פאַרקריצט מיין געשטאַלט.

די וואָס האָבן פאַר אים געעפנט זייערע „טירן" כאָטש מאַני לייבס פריע ליד־געשטאַלט מיט ניט וויניקער ליבשאַפט און פאַרערונג ווי דאָס געשטאַלט וואָס ער האָט שפּעטער אַזוי מייסטערהאַפט פאַרקריצט אין די סאָנעטן.

.2

אַרום 1940, אָדער אפשר אַ יאָר פריער, אָדער שפּעטער, האָט זיך אָנגע־הויבן צו מערקן אַן ענדערונג אין מאַני לייבס קוק און באַנעם פון זאַכן. ער איז געוואָרן סאָלידער, זאַכלעכער, רעאַלער. ער איז שוין ניט אַזוי געווען פאַר־היפּנאָטיזירט ביז נאַרציסישקייט, פון זיין גראַציעז־שוועבנדיקער מוזע. ער איז שוין אין די שפּעטערע לידער ניט אַזוי רוישיק און ברויזיק.

דער יוגנטלעכער שוואונג, דער גרינגער הירשן־שפּרונג אין די הויכן איז פאַרביטן געוואָרן, כאָטש ניט אין אַלע לידער, אויף אַ האַרט־ביי־דער־ערדיקן, אָבער נאָך אַלץ עלאַסטישן טראָט. ער האָט אָנגעהויבן קוקן אויף זיין פונקציע ווי אַ פּאָעט ביי יידן, ניט אַזוי ראָמאַנטיש־פייערלעך, נאָר רעאַליסטיש, אָפט מיט אַ היפּשער מאָס איראָניע, ווי אין דעם ליד „איך מאַני לייב דער באַוואוסטער".

אין דעם טרויעריקן ליד „איך בין אַרויס", וואָס איז כדאי צו פאַרגלייכן מיט דעם יוגנטלעכן ליד „עפנט מיר אייערע טירן", וואו ער רעדט וועגן זיין „גע־צייכנטן וועג" און וועגן דעם ווי ער איז „אַרויס אין זיין זומער רוישיק און

גרויס ווי אַ טייך". אין דעם ליד „איך בין אַרויס", וואו די פּאָעטישע קוואַלי־טעט איז פון דעם זעלביקן כאַראַקטער ווי אין דעם ליד „עפנט מיר אייערע טירן" איז אָבער דער טאָן ווייט ניט אַזאַ האָפערדיקער. אין דעם ליד ווייסט ער שוין אַז זיין „רום (איז) אויף וואָלקענדלעך" און אַז „מלאכים גרויע מיט פּאַרוויינטע אויגן רינגלען (אים) אַרום".

אין אַזוינע לידער ווי „שטומקייט", „די נויט", „דאָס מענטשעלע", איז די עובדא פון פּאָעט שוין אינגאַנצן אַנדערש פאָרגעשטעלט. ער זעט איין, אַז דאָס וואָס ער האָט געקענט „פון ווערטער מאַכן" זיינען בלויז „חלומות לייכטע אויפן ווינט", אַז זיי זיינען ניט גענוג צו „געבן געשטאַלט דער נויט", דער האַרטער ווירקלעכקייט. עס פילט זיך ביי מאַני לייבן אין די לידער פון אַרום די פער־ציקער אַ גאַרן נאָך מער רעאַליטעט, נאָך אַ רייפערן קוק אויף דער וועלט.

אַזוי ליד נאָך ליד, אין משך פון די 40ער יאָרן, אין וועלכע מאַני לייב האָט אָנגעשריבן פיל פון זיינע שענסטע רייפסטע און פאַרענדיקסטע לידער, הייבט מאַני לייב אָן צו „פאַרקריצן" אַ געשטאַלט, וואָס איז רעפלעקטיווער, און טרוי־עריק־רעזיגנירטער אין אָנגעזיכט פון דעם וואָס דאָס „לייב ווערט אַלט גע־קנייטשט און קראַנק" און דער „קאַלטער טויט וועט באַלד די ערד צו ערד פאַרשאַרן און פאַרשעמען".

אָבער די מעלה פון אַ פּאָעט ווי מאַני לייב איז, וואָס כאָטש עס בייט זיך ביי אים די פילאָזאָפיע, דער קוק אויף דער וועלט, בלייבט אָבער זיין פּאָעטישע קראַפט די זעלביקע אין אַלע פאַזן. דער יונגער מאַני לייב איז פונקט אַזוי אַ גרויסער פּאָעט ווי דער עלטערער מאַני לייב. ניט מער אויף דער עלטער, ווען ער איז שוין „אַ וואַנדערער אַ מידער", האָפט ער בלויז די „געבליבענע טעג":

ווי קערנער, וואָס ווינטן צעטרייבן
צוריק פאַרקלייבן איז זאַנג...

די האָפענונג איז מקוים געוואָרן. נאָך אַ לענגערן שוויגן האָט מאַני לייב עטלעכע יאָר פאַר זיין טויט גענומען שרייבן זיינע סאָנעטן, וואו ער האָט באַוויזן צוריק פאַרקלייבן אַלע „קערנער וואָס ווינטן צעטרייבן". דער סאָנעט ווי אַ פאָרם איז געוואָרן די „זאַנג", וואו ער האָט די קערנער פאַרקליבן.

דער סאָנעט איז געווען ווי אָנגעמאָסטן פאַר דעם לעצטן סך־הכל, פאַר דעם קאָנצענטרירטן אויסדרוק פון זיין לעבנס־פילאָזפיע, פאַרן שטעלן וואָרט־מאָנו־מענטן זאַכן, וואָס זיינען שוין מער ניטאָ און זיינען אויפגעגאַנגען אין די עלטערע יאָרן „ביים שימער פון זכרון".

נאָך קיינמאָל פריער האָט אַ יידישער פּאָעט פון מאַני לייבס ראַנג אַזוי שיין, אַזוי באַוואוסטזיניק פון דעם וואָס ער טוט, אַזוי האָפערדיק און גלויביק, מיט אַזאַ הויכן פּאָעטישן סטיל און צוגלייך מיט אַזאַ געליי טערטער עניוות זיך ניט געזעגנט מיט אַלע שיינקייטן און וואונדער פון דער וועלט ווי דאָס

האָט מאַני לייב באַוויזן צו טאָן אין זיינע סאָנעטן. זאָל דער ערשטער בעסטער סאָנעט דינען אַלס מוסטער פון דעם:

געבענטשט זאָל זיין די ערד פון אונטער מיינע טריט,
און איבער מיר די זון, וואָס צייכנט מיינע טעג:
די ווינטן און די רוימען, וואָס איך זע זיי ניט,
נאָר ווי דאָס גראָז באַרירן מיך אויף זייער וועג;

דיביימער, וואָס זיי וואַקסן פאַר דער הייסער זעג;
די חיות, שטומע, וואָס איך פיל ווי ברידער מיט;
די פייגל, וואָס זיי רופן צו מיין גרויען ברעג
אַרויף נאָך זייער הויכן פליגל מיין געמיט.

געבענטשט, געבענטשט, נאָר טויזנט מאָל געבענטשט זאָל זיין
פון מיין געבאָרן יענער ערשטער טאָג,
ווען איך האָב אַלדי וואונדער אויף דער וועלט דערזען,

איך זאַמל זיי דורך טעג און וואַרעם זיי און טראָג
צו לייגן זיי ביים קבר, וואו די פיין שלאָפט איין
פאַר גליקלעכערע ווי איך, וואָס וועלן קומען ווען.

(„געבענטשט", ז' 19, „סאָנעטן")

די סאָנעטן זיינען געווען דער קולמינאַציע־פונקט אין מאַני לייבס קינסט־לערישן „שטייג און פאַל", דער לעצטער פאַסיקער אויסדרוק פון זיין אָרגאַני־שער וואָרטמייסטערשאַפט, פון זיינע קינסטלערישע פרינציפּן און קרעדאָס. מאַני לייב, ווי מיר האָבן געזען, האָט שטענדיק געקוקט אויפן ליד ווי דאָס העכסטע גוטס, ווי די שענסטע און טייערסטע קאָמפּענסאַציע פאַר לײַדן, אַנ־טוישונגען, דערנידערונגען און פאַרלוסטן, וואָס אַ מענטש מוז זיך אויסשטיין אין לעבן. ער האָט דעם סאָנעט, ווי פריער זיין ליד, געשאַפן אַזוי אַז ער שיינט ווי אַ מתנה פון זיין ליבן נאָמען. מיט דעם לעצטן שעפערישן אָטעם רימט ער גאָטס וואונדער און ווייזט צו וואָסערע הויכע מדרגות פון שיינקייט דער מענטש קען זיך דערהויבן אַ דאַנק דער קונסט.

די סאָנעטן זיינען אַן אָפּקלייב, אַ סך־הכל און אַ צמצום. דערפאַר איז דאָ נאָך קענטיקער ניט נאָר מאַני לייבס ווייכע פעמינינע אייגנשאַפט, נאָר אויך זיין גבורהדיקער מענלעכער כוח צו באַצווינגען און פורעמען דאָס יידישע וואָרט, דאָס וואָרט וואָס האָט שטענדיק געשטראַלט ביי מאַני לייבן מיט מקורות־דיקן יידישן חן פון תחינות, טייטש־חומש, צאינה־וראינה און פון „באָבעס", וואָס „זיצן אויף פריזבעס" און דערציילן „מעשיות... פון אליהו גאָטס קנעכט".

וואָס איבערראַשט באַזונדערס שטאַרק אין מאַני לייבס סאָנעטן, איז וואָס ניט געקוקט אויף זייער עלעגישן אָפּשייד־כאַראַקטער, ניט געקוקט אויף דעם „ניט־דערשעפּטן טרויער" און ניט געקוקט אויף דער רעזיגנאַציע און אי־ראָניע, שפּירט זיך אין זיי ניט קיין פאַרביטערונג, קיין באַזיגטקייט, אָדער דערשלאָגנקייט. דאָס וועלט־בילד אין די סאָנעטן איז דאָך, אין לעצטן סך־הכל, דאָס זעלביקע וואָס מאַני לייב האָט געמאָלן אין זיינע פריערדיקע לידער.

פאַראַן אין די סאָנעטן די זעלביקע „פּשוטע חכמה", וואָס דריקט זיך אויס אין די ממש ביבלישע שורות:

און גוט איז מיין ערד און מיט רו איז מיין אָרון
און פרייד איז מיין לעבן און גרייט בין איך שטאַרבן...
(„פּשוטע חכמה", ז' 95, „לידער און באַלאַדן")

עס איז פאַראַן די זעלביקע מידה פון עניוות, פון אָננעמען אַלץ פאַר ליב, טראָץ זיין אין דער זעלביקער צייט באַוואוסטזיניק וועגן דעם גרויסן פּרייז פון „דערקענטן פּיין" וואָס מען דאַרף באַצאָלן פאַר די שיינקייטן און די וואונדער פון לעבן. לאַנג פאַר דער „קלוגער עלטער" פון די סאָנעטן האָט מאַני לייב

פאַרגרייט... די פולע מאָס פון שכר
צו וויסן צער און ניכטערן געדענקען,
די פרייד פון ריינע אָפּגעשיינטע טעג
די ציר פון ווערדע אויף דיין לעצטן וועג.

מיט דער דאָזיקער לעבנס־פילאָזאָפיע, וואָס אין איר איז פאַראַן אַ סך פון דער „פּשוטער חכמה" פון פאָלק, האָט זיך מאַני לייב אונטערשיידט פון די אַנדערע „צוויי גרויסע" פון די „יונגע" — פון משה לייבן און לייוויקן. ער איז אויך געווען ראַדיקאַל אַנדערש פון זיי אין מאָלן די נאַטור. עפּעס איז געווען אין מאַני לייבס מאָלן די נאַטור פון דער סענסואַליטעט און הנאה מיט וועלכער רובענס האָט געמאָלן דאָס לייב פון אַ פרוי. ביי מאַני לייבן איז די נאַטור, אַ רייפע, אַ גאָלדענע, אַ שעפעדיקע, אַ מאַמעשע און אַ ווייבלעכע:

וויינטרויבן אין האַרבסטיקן בלוי און פאַרצויגן מיט פּראָסט
קירבעסן פלאַצן מיט זונען פון זומער און האַרבסט.

בהמות מיט גאָלדענע אייטער און פון די מאַמעשע בריסט
מילך, ווי דער האָניק, אין ליפּלעך אין קינדערשע פליסט.

און אומגעפּער די זעלבע אימאַזשן און מיט דער זעלביקער שפעדיקער גאָלדענער רייפקייט וואָס ער האָט אַמאָל געמאָלן אין די לידער „גאָטס רחבות" און „גנאָד", מאָלט ער אין די סאָנעטן דאָס „זוניקע ראָד" פון דער נאַטור. אמת, משה לייב, אַז ער האָט געוואָלט האָט ער אויך געקענט מאָלן שיינע

בילדער פון דער נאַטור, באַזונדערס פון זון־אויפגאַנגען און זון־פאַרגאַנגען. אָבער בדרך כלל האָט משה לייב געזען אין דער נאַטור ווינציק פון דעם „וזאת הברכה". ער האָט אַפילו לידער, וואו ער זעט אין דער נאַטור, ווי בכלל אין דעם גאַנצן וועלט־באַשאַף, בלויז גרויזאַמקייט און אומזין.

לייוויק ווידער האָט לידער, באַזונדערס אין דער עפּאָכע פון 25—30 יאָר צוריק, וואו ער זעט אין דער נאַטור, ווי אין לעבן, אַ כסדרדיקן קריג, „פאַר־צוקונג", „וואָרג" און „דערוואָרגונג":

אויפן הויכן באַרג, אויפן אָוונט־באַרג
שלאָגן זיך טיגערס מיט לייבן;
בלוטיקע נעגל אין פינצטערן קאַרק
און גריוועס אין פלאַמען זיך הייבן.

שטרייפיקער יאָמער, צעציינערטע צונג.
וואָרג און דערוואָרגונג. דערשטיקונג. —
צוק און פאַרצוקונג. אַ זונק און אַ שפּרונג.
כאָרכל און גאָרגל צעפּליקונג.

(פון דעם וואונדערלעכן ליד „אויפן הויכן באַרג",
ז' 462, „אַלע ווערק פון ה. לייוויק")

דאָרט וואו לייוויק האָט געזען „קריג און צעשטערונג" האָט מאַני לייב געזען גאַנצקייט, פרידן, פרייד, גאָטס גנאָד און האַרמאָניע.

ניט געקוקט אויף אַלע זיינע טרויערן, אַלע זיינע טראַגישע איבערלעבונגען און ביטערע דערפאַרונגען, וואָס האָבן געקראַגן זייער געהעריקן אויסדרוק אין צענדליקער לירישע לידער, האָט מאַני לייב שטענדיק געשפּרייזט אין שאָטן פון אליהו הנביא. זיין בטחון און גלויבן אין גאָטס גנאָד האָט זיך גענערט פון דער האַרמאָניע וואָס ער האָט געזען און געמאָלן אין דער נאַטור. און פאַרקערט, די האַרמאָניע פון זיין פאָעטישער פאָרם און די גנעדיקייט און שיינקייט, וואָס ער האָט געזען אין דער נאַטור, האָט זיך גענערט פון זיין טיף־איינגעוואָרצלטן פאָלק־געפיל פון בטחון און פון דעם אוראַלטן „כי טוב". עס איז מערקווירדיק מיט וויפל ניסים מאַני לייב אָפּערירט אין זיינע ניט־איבערגעשטיגענע פאָלקס־באַלאַדן און מעשהלעך, ווי אויך אין אַ צאָל פון זיינע לירישע לידער. דאָס זיינען אָבער פּראָסטע ניסים, ניט קיין מעשה־מרכבה ניסים. ניט קיין אַפּאָ־קאַליפּטישע ניסים נאָר אַזוי צו זאָגן וואָכעדיקע ניסים, וואָס פאַרלויפן זיך מיט אַ פּראָסטן ייד, אַן אָרעמאַן, אין אַ פּראָסטן מיטוואָך. אָט דער סאָרט ניסים וואָס איז פאַראַן אין מאַני לייבס סאָנעט „אליהו הנביא", ז' 43.

איך וועל זיך דאָ מער ניט אָפּשטעלן אויף מאַני לייבס לעבנס־פילאָזאָפיע, אויף זיין לעבנס־קוק. איך וויל בלויז זאָגן, אַז די מוזיקאַלישע און בילדלעכע האַרמאָניע און שיינקייט, וואָס צייכענען אויס זיינע ווערק, זיינען

אַ פּועל־יוצא פון דער דאָזיקער פילאָזאָפיע, אַ קינסטלעריש־אָנשוילעכע באַשטעטיקונג פון דעם „פּיטנס״־טואונג, וואָס „פּרום, פון טומל פונעם מאַרק, פון האַנדל־האָווענײש און דעם געדויש פון רעדער... (שאַרט ער זיך) שטיל מיט פאַרמעט, טינט און פעדער צו הייליקייט פון וואָרט... צו האַפטן תּפילות פאַר דער וועלט (און) מיט גאָט פאַרקניפּן דאָס האַרץ...״ (זע דעם „פּיטן״, „סאָנעטן״, ז' 13).

די גרעסטע מעלה פון די סאָנעטן פון אַ פאַרמעלן קוק, איז לויט מיין מיינונג, דער פאַקט וואָס זיי באַרעכטיקן מיט אַזאַ נאַטירלעכקייט די פאָרם פון סאָנעט. זיי האָבן עפּעס אַנדערש ווי סאָנעטן נישט געקאָנט זיין. זיי זיינען סאָנעטן נישט נאָר ווייל זיי האָבן 14 שורות און אַ געוויסע אָנגענומענע גראַמען־סכעמע. זיי זיינען סאָנעטן לויט זייער אינערלעכן גייסט און ריטם. זיי זיינען סאָנעטן ווייל זיי זיינען דער לעצטער רייפער סך־הכל פון אַ פּאָעט. זיי זיינען סאָנעטן לויט דער ענדגילטיקייט פון דעם אויסגעמייסטערטן פערז, דעם פּלאַסטישן קער און ווענד פון דער סטראָפע, לויט דער אויספּולונג און אויסרונדונג פון אַ פאַרגעדענקלעכן אויסדרוק, לויט דעם אָנזשעבעמאַן, וואָס איז אַזוי כאַראַקטעריסטיש פאַר דעם סאָנעט און וואָס כאַפּט אַרום ביי מאַני לייבן אָפט עטלעכע שורות.

אין די סאָנעטן פינקלט מאַני לייב מיט אַלע חנען פון זיין געבענטשטער וואָרט־קונסט. ניט געקוקט אויף דער סענסועלער רייכקייט פון בילד, איז פאַראַן אין די סאָנעטן פרומקייט, צניעות, אין קינסטלערישע באַשיידנקייט. באַוואוסטזיניק פון זיין „דערגרייכטן היגל״ אין די סאָנעטן, פילנדיק זיך אין באַזיץ פון אַלע זיינע פּאָעטישע כוחות, איז מאַני לייב קיינמאָל ניט קונצנמאַכעריש אָדער ווירטואָזיש־פאַרשווענדעריש.

דער סאָנעט ווי אַ פאָרם, וואָס איז ווי באַשאַפן געוואָרן פאַר רייפן צמצום און סך־הכל, פאַר זאָגן דאָס לעצטע וואָרט, האָט מאַני לייבן געגעבן די מעגלעכקייט פאַר דערפולונג, פאַר „פאָלענדונג״, וועגן וועלכן רילקע רעדט אין ליד „האַרבסטטאָג״. דער סאָנעט האָט מאַני לייבן געגעבן די מעגלעכקייט צו באַפעלן „דען לעצטען פריכטען פאָל צו זיין״, אַריינצוזאָגן די „לעצטע זיסע אין דען שווערערען ווײן״.

פאַראַן צווישן די סאָנעטן אַ פּאָר, ניט וואָס ווינציקער געראָטענע, נאָר ווייניקער וויכטיקע, עטוואָס לייכטע אין זייער כאַראַקטער. אָבער ווי אַ גאַנץ ווערק געהערט די זאַמלונג צום סאַמע בעסטן וואָס איז פאַראַן אין דער יידישער פּאָעזיע. ווי גוט אָבער און רייף זיי זאָלן ניט זיין טאָר מען די סאָנעטן ניט אַריבערהייבן, ווער שמועסט נאָך זיי אָפּרייסן פון מאַני לייבס גאַנצן שאַפן. וואָרעם אויף אַלע עטאַפּן פון זיין אויסגעהאַלטענעם דיכטער־וועג האָט מאַני לייב געשאַפן מוסטערן פון דער יידישער פּאָעטישער קונסט.

(1963)

דער מאַן פון ליד

.1

דער גורל פון פּאָעטן

פאַראַנען ריטם אין דעם גורל פון פּאָעטן, דער ריטם פון אויפגיין און פאַרגיין, פון ווערן פאַרעלטערט און באַנייט, פון ווערן פון איין דור פאַרגעסן, און פון אַ צווייטן אויפגעלעבט.

וויפל פאַרגעסענע ווערק האָט מען שוין אַראָפּגענומען פון די פאַרשטויבטע היסטאָרישע פּאָליצעס און מיט זיי געשטורעמט די פעסטונגען פון שאַבלאָן. וויפל דיכטער אויף וועמען מען האָט געזאָגט אַז זיי זיינען אַלטמאָדיש, זיינען ווידער אַריין אין דער מאָדע, ווידער געוואָרן מאָדערן.

די געשיכטע פון דער וועלט־ליטעראַטור ווייס פון פיל אַזוינע באַנייאונגען און ווידערגעבורטן. און אויב די יידישע ליטעראַטור ווייס דערוויל נאָך ווינ־ציק פון זיי, איז ווייל די געשיכטע פון דער יידישער ליטעראַטור איז נאָך ניט אַלט גענוג זי זאָל זיך דאַרפן אָדער קענען איבערחזרן.

עס ווייזן זיך שוין אָבער סימנים פון דער דאָזיקער „אַלטקייט״. פאַר אונדזערע אויגן האָט מען רעווידירט און איבערגערעווידירט די רעוויזיע פון פּרצן; פאַר אונדזערע אויגן זיינען אויף אַ צייט אויפגעלעבט געוואָרן די פּיאָנערן פון יידישן אַרבעטער ליד און פאַר אונדזערע אויגן ווערן איניקע פון די „יונגע״ טיילוויז פאַררוקט אין הינטערגרונט.

פון דער צווייטער זייט, וויפלביישפּילן זיינען פאַראַן אין דער געשיכטע פון דער וועלט־ליטעראַטור, וואָס ווייזן ווי ווערק, וואָס מען האָט לכתחילה געהאַלטן פאַר נישט מער ווי לייכטע פען־שטיפערייען, זיינען, שפּעטער, גע־וואָרן ערנסטע קלאַסישע ווערק, ווערק וואָס דווקא די שיחות־חולינדיקייט זייערע, די לייכטקייט און פאַרשייטקייט זייערע, איז אַנערקענט געוואָרן ווי די מאַגנאַ קאַרטאַ פון דער ליטעראַטור און די טיפסטע אָפּשפּיגלונג און העכסטע פאָרם־דערגרייכונג פון זייער צייט (באָקאַטשיאָס נאָוועלן).

וועגן פּושקינס „גראַף נולין״ האָט זיך אַ רוסישער קריטיקער, אין דער צייט ווען דאָס ווערק איז דערשינען, פאַרגונען צו שרייבן: „נולין איז נול אין

פולן מאַטעמאַטישן באַטייט פון וואָרט". דאָס ערשטע קאַפּיטל פון יעווגעני אַניעגין האָט דער רוסישער קריטיקער און נאָוועליסט ניקאָלאַי פּאָליעוואָי געהאַלטן פאַר אַ „שוטקע" (אַ שפּאַס). און וועגן דעם אַכטן קאַפּיטל פון דעם זעלביקן ווערק, האָט נאַדיעזשדין, אַן איינפלוסרייכער קריטיקער אין זיין צייט, (דער זעלביקער, וואָס האָט געמאַכט דעם קאַלאַמבור וועגן „גראַף נולין") געשריבן, אַז דאָס איז ניט מער ווי „זייפנבלאָזן געלאָזענע פון אַ ממזרישער פאַנטאַזיע".

זישאָ לאַנדוי איז איינער פון די דיכטער וואָס האָבן דאָס מזל, צו געהערן צו ביידע קאַטעגאָריעס. פון איין זייט טייטלט מען אויף אים מיט דעם גראָבן פינגער, אַז זיינע לידער זיינען „אידייענלאָז", ניט מער ווי „שוטקעס", און פון דער צווייטער זייט מאַכט מען אים אַוועק מיט דער האַנט ווי אַ דיכטער, וואָס זאָגט שוין אַפילו אויף קאַטאָוועס גאַרניט דעם היינטיקן לייענער און שרייבער, מיט איין וואָרט אַ דיכטער, וועמען מען איז גנעדיק משלח „צו דער געשיכטע".

ווי מען איילט זיך עס ביי אונדז מיט דער „געשיכטע", ווי מיט אַ מת ערב־שבת, אַזוי יאָגט מען זיך מיט איר. ווי קלאָגט משה לייב האַלפּערן:

> צען יאָר פאַרשווינדן ווי אַ קאַץ
> וואָס איבערשפּרינגט אַ צוים.

ערשט דאָ נישט לאַנג, ערשט נעכטן דאַכט זיך, האָט לאַנדוי געוויירקט, געטרעגט, געפירט און פאַרפירט, און שוין איז מען גרייט — און דווקא אַזוינע, וועמען לאַנדוי האָט געלערנט און באַאיינפלוסט — אים אָפּגעבן אין די אַרכיוון פון דער ליטעראַטור.

אָבער די, וואָס זיינען גרייט מיט אַזויפיל גרינשעצונג און לייכטקייט, זיך צו שיידן מיט לאַנדויען, מאַכן דעם חשבון אָן דעם בעל־הבית. עס איז גענוג זיך צו דערמאָנען אָן דעם, וואָס לאַנדוי האָט אַריינגעבראַכט אין דער יידישער פּאָעזיע, צו זען וויפל דערפון עס צירקולירט נאָך אין די לידער פון היינטיקע יידישע פּאָעטן.

דער באַלאַדן־מאַניער, די שטיפערישע קאָקעטישקייט, די סטיליזירטע פרומקייט, די ראַפינירטע פשטות, שפּיל מיט פאָלקס־נוסח, דאָס לירישע איינ־אייגענען זיך און דאָס מאָדערן־דיכטערישע אויפפּאַסן אייביקע קונסט־און לעגענדן־געשטאַלטן, גראַציעזער חוזק און די איידל־פאַרבענקטע, טרויעריק־קלוגע מאַסקע פון נאַאיווער מוזיצירנדער פּאָעטישקייט, די גאַלאַנטע טרו־באַדורישקייט, פּאָעטישע טראַציקייט, דער איפּכאָ־מיסתבראַדיקער געדיכט־אונטערגעשטראָכענער אולטראַ־נאַציאָנאַליזם און שאָוויניזם, און די בלוילעכע ליכטיקייט און אויפגערוימטע שוועבנדע לייכטקייט פון דער דייטש־ראָמאַנטישער טראַדיציע — דאָס אַלץ האָט זיך אָנגעהויבן ביי אונדז מיט לאַנדויען.

און בעל שם טוב, ניט ווי די געשיכטע האָט אים פאַרצייכנט, און ניט ווי די פאָלקס־פאַנטאַזיע האָט אים געמאָלן, און ניט אַפילו ווי נעאָ־חסידות האָט

אים געטייטשט, נאָר דער בעל שם טוב פון אונדזער מאָדערנער יידישער פּאָעזיע, אַ געשטאַלט איבער צייט און רוים; בעל שם, פֿאַרברודערט מיט אַלע לעבעדיקע און נישט לעבעדיקע זאַכן, וועמען עס גייען נאָך, ווי אָרפעאוסן, פֿאַרכישופטע מענטשן, פי און ווילדע חיות; בעל שם, ווי די קווינטעסענץ פון מיסטיש־ראָמאַנטישן זשעני, ווי דער סימבאָל פון עלעמענטאַלער און עקזאַל־טירטער דיכטונג — אַזאַ בעל שם טוב האָט אין דער יידישער פּאָעזיע דער ערשטער דערזען זישאַ לאַנדוי.

און דעם אַקצענט אין די אינטאָנאַציעס פון דעם ריק־טאָנישן ליד האָט אין דער ריינסטער און ראַפינירסטער פֿאָרמע געגעבן לאַנדוי.

און אײדער י. י. סיגאַל האָט געזונגען וועגן קאָריצער, האָט לאַנדוי גע־זונגען וועגן טשעכאָנאָווער, סטריקאָווער, נפתלי פון ראָפּשיץ, אלימלך פון ליזענסק.

און יאָרן פאַר גלאַטשטיינס באַרימט געוואָרענעם געטאָ־ליד, האָט לאַנדוי אָנגעשריבן זיין ביטער־שטאָלץ און אַרויסרופעריש ליד „פאַר אונדזער חרוב יידיש לעבן".

און לאַנג פאַר מאַנגערן האָט לאַנדוי געשריבן זיינע טרובאַדור־לידער, זיינע דאָן קיכאָט און בלויע־בלום לידער. און לאַנג פאַר מאַנגערס שפּילעווי־דיקער, כלומרשט סיוזשעטישער, כלומרשט נאַראַטיווער, קלוג־אינסצענירטער ליריק, האָט לאַנדוי צווישן אַנדערס אָנגעשריבן די באמת

זייער וואונדערלעכע מעשה פון אַ רבין מיט אַ רביצין, וועמענס נאָמען מיר טאָרן ניט מפרסם זיין צוליב אַ סיבה, וואָס יעדער איינער ווייסט

און אַז דער רבי איז אין אַלקער זיינעם
אַריינגעקומען אומגעריכטערהייט —
זעט ער ביי דעם שפּיגל שטייט די רביצין און פּוצט זיך
זאָגט ער: דו געפעלסט מיר אומגעצירטערהייט".

צוויי מאָל העכער איז די רביצין געוואָרן,
און ווי קלאָרער זילבער האָט איר קול אַרויסגעקוועלט:
— כיוויל אַז אַלעס, וואָס געפעלט מיין האַרן
זאָל אויך וואויל געפעלן זיין דער גאַנצער וועלט.

וויפל אַזוינע אַכט־שורהדיקע לידער זיינען דעמאָלט געווען אין דער יידישער פּאָעזיע, לידער, וואָס זאָלן זיין אַזוי צאַרט און פּיקאַנט, אַזוי איידל און סצעניש, אַזוי אויפגעלייגט און פינקלענדיק קלוג?

אָבער עס האַנדלט זיך ניט וועגן איינציקע לידער לאַנדויס, עס האַנדלט זיך וועגן זיין גאַנצן דיכטערישן וועג. עס האַנדלט זיך וועגן דעם, וואָס ס'איז פאַרזען געוואָרן דער זין און גייסטיקער תוך פון לאַנדויס שאַפן.

לאַנדויס לידער דאַרף מען זען אין ליכט פון דער טרובאַדורן־טראַדיציע, וואָס אין איר האָט ער אָנגעקניפּט זיין ליד; אין ליכט פון זיין „ניטדאָאיק גליק" אידעאַל און זיין שטרעבן צו „פּאַרוויגן און דערוויגן די טעג צו העכסטער רו".

לאַנדויס לידער דאַרף מען זען אין ליכט פון די צילן, וואָס ער האָט זיך געשטעלט; אין ליכט פון זיין ווילן זיך דערשלאָגן צו אַ פּאָעטישער פאָרמע, וואָס זאָל זיין ניט אַזוי דער אויסדרוק פון דער אַרומיקערווירקלעכקייט, ווי אַ באַדינגלעכע טעאַטראַלע רעאַליטעט, וואָס רעגט, רייצט, פּאַרווילט און באַרואיקט.

לאַנדויס לידער דאַרף מען זען אין ליכט פון זיין ווילן מיט לייכטע און ליכטיקע ווערטער און ריטמען פאַרשפּילן „אַ האַרץ פאַראומערט און שווער", צעהעלען אַ טיף־מרה־שחורהדיק געמיט. דעמאָלט וועט זיך אַנטפּלעקן דער זין און די באַדייטונג פון זיין „מאַן פון ליד" דיכטונג, און די „שוטקעס" זיינע וועלן דערשיינען ווי טיפּיזיניקע מאָמענטן אין אַן ערנסטער דראַמע פון אידייִשע וואַנדלונגען, אויף דעם וועג צו פולשטענדיקער „ניטדאָאיקער" פאַרוואַנדלונג.

**
*

עס איז ווייט פון אמת, אַז די „יונגע" האָבן זיך נישט אַרומגעטראָגן מיט קיין פּראָבלעמען, אָדער נישט געוואָלט קיין „אידייען"־דיכטער. באַוואוסטזיניק אָדער ניט, צי זיי האָבן יאָ אָדער ניט געמאַכט דערפון אַ טוגנט, האָט יעדער איינער פון די „יונגע" זיך אַרומגעטראָגן „מיט אַ מכה אונטערן אָרעם", ווי משה לייב האַלפּערן האָט זיך אַמאָל אויסגעדריקט וועגן דיכטער בכלל. יעדער איינער פון זיי האָט אָבער אויף ז י י ן אופן זיך „אַרומגעטראָגן מיט דער מכה", און אויף ז י י ן אופן געוואָלט אויסגעלייזט ווערן פון איר.

און וואָס מאַני לייב האָט דערגרייכט דורך אויסשפּיגלען זיך אין בלענדנדי־קער שיינקייט, און דורך אימאַזשיניסטיש־דעקאָראַטיוון שענערן און צירן זיך אין אַלע פאַרביקייטן פון דער ערד, י. י. שוואַרץ דורך שפּעדיקן אויפגאַנג אַ פאַרוואָרצלטער אויף דער אַמעריקאַנער ערד, ראָלניק דורך זיין אויפגעצוקטן ליד און געלייטערטן געמעל, זיין וויכוח מיט דער וועלט און זיין חשבון מיט גאָט, משה לייב דורך טראַגישן גראָטעסק, בונטאַרישן פּאַטאָס און פרייען פאַנ־טאַסטישן גאַנג פון אַפּאָקאַליפּטישע בילדער און זעאונגען, משה נאַדיר דורך זיין אויף טויזנטער וואונדערלעכע אופנים וואַריאירטן האמלעטישן זיין אָדער ניט זיין־מאָנאָלאָג, אייזלאַנד דורך לאָזן זיך פירן פון אַ רייפגעוואָרענער זינ־לעכקייט, און לייוויק דורך זיין זעלבסט־הייליקן זיך פאַר אַ קרבן עולה און אָן אויפהער, טאָג איין טאָג אויס, זיך פירן צו דער עקדה — האָט לאַנדוי דערגרייכט אין אידייאישן זינען דורך עקסטאַטישן אַריינזינגען זיך אין לויטער־קייט, רו און ניטדאָאיקייט, האָט לאַנדוי דערגרייכט דורך שפּיל און מאַסקאַ־ראַד, דורך זיין אַרלעקין און זיין וואונדערלעך־צאַרטן, פאַרבענקטן פּיערא.

.2

לאַנדויס פּריסטע לידער: שרעק, פּיין און דערנער

מיין קראַנקן האַרץ אַ ווײלע רו
איך קען ניט געבן, גאָט גיב דו
נעם צו פון מיר כאָטש פאַרן טויט,
דעם שרעק וואָס מיינע טעג באַגלייט.

די לידער, וואָס זיינען אַריין אין די ערשטע פּאָר צענדליק זייטן פונעם בוך „לידער", זיינען די ערשטע ווערטפולע זאַכן, וואָס לאַנדוי האָט אָנגעהויבן צו שרייבן אַרום 1911. צו יענער צייט זיינען די „יונגע" שוין געווען מער ווי בלויז יונגע. זיי זיינען שוין דעמאָלט געווען אַ גרופּע מיט כמעט אַ באַשטימטער פיזיאָגנאָמיע. יעדנפאַלס די עלטערע פון דער גרופּע, ווי ראָלניק, מאַני לייב, איגנאַטאָוו, האָבן שוין דערציילט וואָס און ווי אַזוי די „יונגע" טראַכטן און פילן. עס איז שוין פּאַר אַ אינגערן און באַוואוסטזיניקערן דיכטער, ווי לאַנדוי, געווען איבער וואָס נאָכצוקלערן, אין וואָס זיך אָפּצוגעבן אַ רעכענונג, און אויך פון וואָס זיך אָפּצושטויסן.

אין אַלגעמיין אָבער האָט אויך לאַנדוי, ווי די אַנדערע פון די „יונגע" דאַן געוואוסט פון:

איינהאַלטן דעם אָטעם, זיצן שטיל און הערן
ווי ערגעץ־וואו נעמט פאַר דער וועלט ווער געצן פינצטערע צו שטריקן

און זעען ווי עס

וואַרפט דער שרעק אונדז זיינע בליקן.

געוואוסט פון „געפילן, וואָס זאָגן אָן טונקל",

אַז באַלד וועט שוין אינגאַנצן טונקל ווערן.

אויך ער האָט זיך אַרומגעטראָגן מיט דער בענקשאַפט נאָך אַ פאַרלוירענעם „עפּעס", וואָס וועגן אים הערט „עמעץ" ניט אויף ביין־השמשותדיק צו שעפּ־טשען, אַז קיין „צוריקקער" צו אים איז ניטאָ, ווייל

פאַרשלאָסן אויפן גרויסן שלאָס
געבליבן איז די קליינע טיר.

אויך ער האָט אויף פאַרשיידענע אופנים וואַריאירט דעם מאָטיוו פון „איך בין אויך אַ קינד" („פאַר די קליינע קינדערס וועגן שיקט דער ליבער גאָט אַ רעגן"), אַ מאָטיוו, וואָס איז אפשר דער סאַמע כאַראַקטעריסטישער פאַר דער צייט ווען די „יונגע" זיינען נאָך געווען מער פאַרבענקטע און דערשראָקענע תהלים־זאָגער ווי תהלים־דיכטער.

צו דעם בשותּפותדיקן, אָבער, וואָס לאַנדוי האָט געהאַט מיט די אַנדערע „יונגע", איז ביי אים צוגעקומען דער עלעמענט פון זעלבסטבאַוואוסטזיין. צו דעם אינטואיטיוון אויסניגונען אַ שטימונג איז צוגעקומען דער עלעמענט פון אינטעלעקטועלער זעלבסט־דערקענטעניש. צו דעם פּאַרטאַיעטן „שטיל לאָמיר אַלע פאַרשווינדן" איז צוגעקומען דער עלעמענט פון קענען שטעלן דעם דיאַגנאָז דער „קראַנקהייט פון דער צייט".

מער געוואַגט, מער אינטעלעקטועל און באַוואוסטזיניק האָט לאַנדוי, אין די לידער פון יענע יאָרן, אַנטבלויזט די פּסיכיק פון די „יונגע" זייער סאָציאַלע אָנמאַכט, זייער פּאַטאַלע ווילנלאָזיקייט. אין לידער — מאָטאָס, לידער — קרעדאָס, האָט ער ווי פאַרסכהכלט דעם וועלט־באַנעם פון די „יונגע":

זיינען מיר אַלע געבוירן אָן ווילן,
זיינען מיר אַלע אוממעכטיק און קליין —
לאָמיר ווי קינדער, ווי קליינע זיך שפּילן,
ווען אונדזער זון וועט אין הימל פאַרגיין. —

און אין אַן אַנדער ליד:

און ווערט אונדזער לעבן אַלץ בלאַסער,
און הערט זיך נאָר קוים אונדזער שטים,
לאָמיר זיין שטילער פון וואַסער,
זינגענדיק לידער צו אים.

אין דעם אידענטיפיצירן זיך מיט די אַנדערע, אין דעם רעדן אין נאָמען פון אַלע, אין דעם „וואָס מיר זיינען, זיינען מיר", קאָן מען נישט פאַרפעלן צו זען דאָס באַוואוסטזיניקע, וואָס לאַנדוי טראָגט צו דער ליטעראַרישער אויס־פורעמונג פון די „יונגע". אין דעם זעלביקן גייסט פון זיך־מתודה־זיין, פון דערקענען און אָנערקענען די „קראַנקהייט פון דור", זיינען געשריבן אַ סך פון לאַנדויס דענטצמאָלדיקע לידער. און וויכטיק ווי די דאָזיקע לידער זאָלן נישט זיין מיט דעם, וואָס זיי גיבן אונדז די מעגלעכקייט זיך צו באַקענען מיט לאַנדויס דענטצמאָלדיק געמיט, אַ געמיט וואָס דער דראַנג פון אים זיך צו באַפרייען איז געוואָרן די טרייבקראַפט, ווי אויך אָפּט דער אינהאַלט פון זיינע ווייטערדיקע ענדערונגען און אַנטוויקלונגען, זיינען זיי אָבער ניט געווען קיין ווייטערער טראָט אין דער אַנטוויקלונג פון יידישן ליד, אין פאַרגלייך מיט מאַני לייבס לידער פון יענער צייט.

די לידער האָבן פאַרמאָגט דעם פלאַטער און ציטער פון יוגנטלעכער סענסיטיווקייט, און האָבן בכלל זיך אויסגעצייכנט מיט אייניקע מעלות פון לאַנדויס טאַלאַנט. אָבער אין זיי, ווי למשל אין דעם ליד „ס'נעמט אָוונטן. מיר האַלטן איין דעם אָטעם, זיצן שטיל און הערן", האָט אָפּט געקלונגען מאַני לייבס

דיקציע. אויב נישט שטענדיק דאָס געמיט, איז דער טאָן, דער מעטאָד געווען אַ מאַני לייבישער.

דער אימפּרעסיאָניזם פון די „יונגע" האָט אין מאַני לייבס לידער, וואָס זיינען געווען געדרוקט אין זאַמלבוך „ליטעראַטור" (1910), האָט דאַן דערגרייכט אַ הויכע, אויב נישט די העכסטע, מדרגה. אין די דאַזיקע לידער, דאַטירט 1907־1910, האָט מאַני לייב אויף אַ וואונדערלעכן אופן פאַרווירקלעכט ווער־לענס געבאָט, אַז די מוזיק איז אַלץ, און נישט די פאַרב, נאָר דער ניואַנס איז דער עיקר.

די דאַזיקע לידער מאַני לייבס — „שטילע אָוונטשטונדן", „זי איז ביי דעם פענצטער אַ בלאַסע געשטאַנען" און די אַנדערע פון דער סעריע — זיינען געווען און געבליבן אַ גרויסער פּאָעטישער אויפטו. און ערגעץ האָט דאָס מאַני לייב געמוזט וויסן. ווי טונקל פאַרבלויט די לידער זאָלן נישט זיין, ערגעץ איז אין זיי פאַראַן היטערדיקייט, אַזאַ פרידיקע אויפוואַכונג, אַזאַ גליקלעך און זעלבסטפאַרליבט פרייען זיך מיט דער אייגענער שיינקייט, מיט דער איי־גענער פולווערטיקער דיכטער־אַנטפּלעקונג.

ביי לאַנדוין ווידער איז דער מאָטיוו פון ליד, אין יענער צייט, נאָך עטוואָס נאַקעט, האָט אים נישט געבראַכט צו קיין פולווערטיקן קינסטלערישן אויסדרוק. און לאַנדוי מיט זיין שאַרפן קריטישן חוש האָט דאָס געוואוסט. אַ סך פון דעם פעסימיזם, וואָס הערשט אין לאַנדויס לידער פון יענער צייט, דאַרף צוגעשריבן ווערן צו דער נאָגנדיקער אומצופרידנקייט מיט זיך.

אָבער דער עלעמענט פון באַוואוסטזיין, פון אַנאַליז, פון קריטיק, מיט וועלכע לאַנדוי האָט באַרייכערט די פּאָעטישע דערפאַרונג פון די „יונגע", איז אים אויך בייגעשטאַנען בשעת זיין רעאָריענטירן זיך, בעת ער האָט זיך אָנ־געהויבן אָפּשטויסן פון זיי, כדי קאָנטיקער, אייגנאַרטיקער און זעלבסטשטענדי־קער ווערן.

אין דער אמתן האָט לאַנדוי פון שטענדיק אָן פיינט געהאַט ווידוי־לידער. לידער פון זעלבסט־פייניקונג און קרענקלעכקייט. די לידער פון „שרעק", פון „דערנער", האָבן אין גרונט ניט האַרמאָנירט, ניט מיט זיינע עסטעטישע השגות, און ניט מיט זיינע פּאָעטישע אַמביציעס. אין תוך גענומען האָט לאַנדוי נישט געוואָלט געהערן צו יענע, וואָס קענען „גרויערהייט פאַרגיין שווייגנדיק אין פיין". גיכער האָט ער געוואָלט געהערן צו די, וואָס גאַרן און בעטן:

כאָטש אַ רגע פאַרן טויט,
כאָטש ביים שוואַרצן קברס שוועל,
איבער אונדז דיין ליכט צעשפּרייט
די נשמות מאַך אונדז העל.

און אָן ספק, האָט ער געהערט צו די, ביי וועמען, וואָס שוואַכער עס ווערט דער אָנהאַלט אין לעבן, אַלץ גאַרנדער, דינער און אויסגעאיידלטער ווערן די

גלוסטונגען, ווערט דער טעם אין זאַכן און עס איז אַט דער אויסגעאיידלטער טעם אין זאַכן, וואָס ברענגט לאַנדוין עטוואָס שפּעטער צו דעם כאַראַקטע־ריסטישן שפּרוך זיינעם:

ביז עס קומט די לעצטע שעה
איז אַזויפיל פרייד נאָך דאָ.

אַ שפּרוך, וואָס אין אים איז ווי פאַרשיפרירט לאַנדויס שפּעטערדיקע לעבנס־און־דיכטונג־חכמה.

עס האָט אָבער גענומען אַ היפּשע צייט ביז לאַנדוי האָט אויף אַ ריין דיכטערישן אופן געקאָנט אָנהייבן צו פאַרווירקלעכן זיין קרעדאָ; ביז ער האָט אויף אַן אמתן גענומען זען אויף יעדן טראַט „וואונדער, וואונדער פון זיין גנאָד"; ביז דאָס ליד האָט אים גענומען דינען ווי אַ באַשווערונגס־שפּרוך אויף אַריינצוברענגען זיך אין „וואונדערבאַרן געמיט"; און ביז ער האָט מיט דעם כוח, וואָס עס פאַרמאָגט דער דיכטער, „דער רעגירער און באַשערטער פון אַלע ווערטער", געקאָנט שאַפן אילוזאַריש „נישטדאָאיק גליק", און פון דער מאַנאַטאָנער וואָר, וואָס האָט אים אַרומגערינגלט, שאַפן אַ ווירקלעכקייט פון לויטער שפּיל.

דער בונט קעגן „פּאָעזיע"

פריער האָט לאַנדוי דורכגעמאַכט אַ בונט קעגן זיך, קעגן „פּאָעזיע", און קעגן דער פּאָעטישער פאַראַפערנאַליע, וואָס האָט צווישן די „יונגע" דאַן גע־הערשט. אין אַ ליד פון יענער צייט שרייבט ער:

יאָ, צו לידער מוז אין קומען פייפן בייז דער ווינט,
די געליבטע מוז נאַאיוו זיין ווי אַ קליינטשיק קינד,
אָבער מיר צו וואָס?

שורות, וואָס קלינגען ממש ווי אַ פּאָלעמיק מיט מאַני לייבן. אמת, אין דעם „בונט" האָט לאַנדוי דערוואָרבן שטריכן, וואָס זיינען שטענדיק געבליבן קאָנטיק אין זיין דיכטונג, אָבער ניט דאָס איז דעמאָלט געווען ביי אים דער עיקר. דער עיקר — איז געווען צו געפינען עפּעס אַ טריוק, אַ פאָרטל, אויב נישט קיין מעטאָד, וואָס זאָל אים, אויב נישט אָפּטיילן, איז אויסטיילן צווישן די „יונגע". אים איז געגאַנגען אין געפינען עפּעס אַ וועג, וואָס זאָל אים אַרויספירן פון דעם לאַנגווייליקן קרייז פון מאָנאָטאָנע סוביעקטיוויזמען און אָנמאַכט־מאָטיוון. ווידער אַמאָל אָנמאַכט און מאָנאָטאָניע, און אָבער אַמאָל מאָנאָטאָניע און אָנמאַכט: מיט אַ געפיל פון אמתער ניטגוטקייט רופט ער אויס אין איין ליד:

אַרום אַלץ טעמפּער, גרויער
און נאַריש מידע טעג. —

וואָך אויף די טיפֿער טרויער
באַשיין כאָטש דו דעם וועג.

און ער האָט זיך גענומען ראַטעווען פון די „נאַריש־מידע טעג", ניט אַזוי דורך „טיפן טרויער", ווי דורך זעלבסטשפּאָט, זעלבסט־פּאַראָדיע, און דורך אַזעלכע גראָטעסק־פּאַרטראַכטע, אינסצענירטע לידער ווי „אויסגעאָסן אויפֿן דיל" (ז. 58); „אָט אַזוי, אַזוי, אַזוי, אַזוי" (ז. 64), וואָס טראָגן דעם כאַראַקטער, וואָלט איך געזאָגט, פון סימבאָלישע און אַלעגאָרישע אַקטן. עפּעס ווי ער וואָלט געוואָלט אין די דאָזיקע לידער (באַזונדערס אין דעם צווייטן פון די דערמאָנטע, וואו עס קומט פאָר דער בייט צווישן אים און זיין שאָטן אויף דער וואַנט) רעאַליזירן אין אַן אַלעגאָרישער סצענע דעם בונט קעגן אַלץ, וואָס אים איז דערעסן, סימבאָליזירן די אומצופרידנקייט מיט זיך, דאָס ווערלן אַוועק פון זיך און פון די „נאַריש־מידע טעג". דורך בילדער אַפּישיזירטע — שיעור נישט אַבסורדישע, אָבער נישט אָן קאָמישן עפעקט — הייבט ער אָן צו פאַרווײלן דעם לאַנגווייל, הייבט ער אָן פּרוּוון צו באַלעבן זיין ליד. און מיט דער איראָניע ווי פאַרענטפערן זיין האָפענונגסלאָזע שטימונג:

איך וואָלט געקויפט אַ פערד, ווען איך זאָל קענען רייטן,
און רואיק וואָלט איך זיך געלאָזן אין מיין וועג,
אַזוי וואָלט איך געפאָרן טריט ביי טריט באַגלייטן
די שטאַרבנדיקע טעג.

און ווען מיין לעצטער אָוונט וואָלט זיך אָנגעצונדן,
און אויף דער מידער ערד, וואָלט זיך מיין נאַכט געשפּרייט —
צוזאַמען מיט מיין טרייען פערד וואָלט איך פאַרשוואונדן
פון קיינעם נישט באַגלייט.

„איראָניע", שרייבט דער פראַנצויזישער עסעיאיסט רעמי דע גורמאָן, „איז אַ מין אייגנאַרטיקע חכמה, דער באַדינג פאַר אינטעלעקטועלן גלייכגעוויכט. עס איז אַ מין אינטעלעקטועלע גימנאַסטיק, וואָס מאַכט דעם אינטעלעקט בויגעוודיק, און פאַרהיט אים פון אויסקריסטאַליזירן זיך אין שטרענגע און פאַרגליווערטע פאָרמען".

און אין אָט אַזאַ איראָניע, וואָס איז „אייגנאַרטיקע חכמה און דער באַדינג פאַר אינטעלעקטועלן גלייכגעוויכט", האָט לאַנדוי געזוכט אויסלייזונג, אויב נישט פון „שטרענגע פאָרמען", איז על כל פנים פון שאַבלאָנען.

אָנשטאָט זיך אונטערגעבן די שטימונגען, אָנשטאָט פאַרצווייפלונג, אָנשטאָט „שווייגנדיק פאַרגיין אין פיין", אָנשטאָט שעפּטשען „עמעץ"־תּפילות און זיך מתוודה זיין אין נישט באַגאַנגענע זינד, הייבט ער אָן באָהעמיש־וואוילע־ריש צו לעצווען, און אָפּחוזקן פון דער ערנסטקייט מיט וועלכער ער און אַנדערע נעמען אויף די אַרומיקעווירקלעכקייט. אין דעם ליד מיט דעם באַ־

דייטפולן נאָמען „עפילאָג" (אפשר עפילאָג צו די דערנער־מאָטיוון?) שרייבט לאַנדוי:

ווייל סיהאָט אַזוי געמיין פאַרשוויגן מיך די פרעסע,
און וואָס איך עס אויף מיטאָג שרייבט זי קיינמאָל ניט —
דערפאַר קען איך ביז איצט נישט קריגן קיין מעטרעסע
און נידעריקער נעמט אַלץ פאַלן מיין קרעדיט.

און וואָס אַ טאָג נעם איך אין חובות טיפער זינקען,
אומזיסט נאָך מעצענאַטן שפּרייט איך אויס די הענט; —
אַ גליק וואָס כיקען „מאַרטעלס" דערלויבן זיך צו טרינקען,
און שוואַרצע קאַווע קאָסט אינגאַנצן פינעף סענט,

וואָלט קאַווע טייער זיין — וואָלט איך זיך אויפגעהאַנגען,
און דיכטער גלייך צו מיר איז גאָרנישטאָ קיין סך!
דאָך ווי דער פּרייז שטייט איצט — מיט הערלעכע גזאַנגען
קען איך מיר גליקלעך מאַכן אונדזער פאָלק און שפּראַך.

מעגן זיך אַנדערע איצט לוסטיק מאַכן איבער אַזאַ „פּאָעזיעלאָז" און „אידייענלאָז" ליד. דאָס דאָזיקע ליד אָבער, אין טאָן און דיקציע, איז געווען אַ נייעס, און אַ וויכטיקע נייעס, אין דער יידישער פּאָעזיע פון יענער צייט. און גאָר אַ סך דיכטער, אַפילו צווישן די שפּעטערדיקע אינזיכיסטן, האָבן צו פאַרדאַנקען דער „פּראָזע" און דער „אינערלעכער פרייפערזישקייט" פון דעם „עפילאָג" פאַר אַ צאָל פון זייערע לידער.

אָבער נאָך וויכטיקער איז דאָס ליד פאַר לאַנדויס אייגענער אַנטוויקלונג. עס איז געווען דער ערשטער פּרוּוו זיינער „איינצורעזשיסירן" מיט זיך שפּיל־זשעסטן און מאַסקן־גרימאַסן; דאָס ערשטע פאַרביק שטיקל בגד אויף דעם וועג צו דער קאָמעדיע פון מאַסקעס.

אַ לעבעדיק קול הערט זיך אין דעם ליד. אַ לעבעדיק באַוועגלעך געזיכט קוקט אַרויס פון די שורות. ער האָט געביטן דעם אופן פון זיין פאַרהאַלטן זיך צו דער אַרומיקער וועלט, און געפונען דעם טריוק, דעם טאָן, וואָס האָט אים געגומען אויסטיילן צווישן די פּאָעטן פון זיין דור. אָנשטאָט זינגען מיט פּאָ־עטישע רמזים אין אוניסאָן מיט כל הנערים, ווי,

פון זיינע טריט בלויז ווידערקלאַנגען
אַ שוואַכער אָפּשיין פון זיין בליק:
ווער ס'איז אַמאָל אַוועקגעגאַנגען
קומט קיינמאָל מער שוין ניט צוריק, (ז. 13)

נעמט ער רעדן מיט אַ פול מויל געשמאַקער „פּראָזע":

צוויי הייסע גלעזער טיי מיט מילך האָב איך אויסגעטרונקען,
אַ דריי־פּיר צוויבאַק אויפגעגעסן,

דערנאָך בין איך אַ לאַנגע צייט ביים טיש געזעסן,
גערויכערט און געקוקט מיר אויפֿן נאָגל פֿון דער וואַנט,
פֿיר לידער איבערזעצט פֿון דייטש,
אַ מידער אויף דער סאָפֿע זיך אַוועקגעלייגט,
אַרום דעם קאָפּ די הענט פֿאַרלייגט
און דריי מאָל צו דעם באַלקאָן אויסגעשפּיגן,
מיר איז געוואָרן אַזוי שווער
פֿאַרוואָס דער זומער איז פֿאַרגאַנגען,
איך וואָלט דאָך איצט שפּאַצירן מיר אין פּאַרק געגאַנגען
צי גאָר אין שטוב געכאַפּט מיר פֿליגן.
און נאָך אַמאָל האָב איך צום באַלקאָן אויסגעשפּיגן.
און אַלע דריי מאָל ניט געטראָפֿן.
דערנאָך בין איך מיר איינגעשלאָפֿן.

אָט די דאָזיקע לויז־געבונדענע, אָבער זאַפּטיקע לידער לאַנדויס, זיינען נישט געווען קיין סתם עזות. הינטער דער „שקאָצישקייט” איז געשטאַנען נישט נאָר דער פֿאַרלאַנג צו שאָקירן, נאָר פֿיל מער: דער פֿאַרלאַנג איינצושטודירן מיט זיך די עס־אַרט־מיך נישט־פּאַזע בנוגע זאַכן, וואָס האָבן אים גראָד צום־שטאַרקסטן געאַרט. עס איז אין זיי געווען אַ פּראָטעסט, נישט נאָר קעגן דער סביבה, נאָר אויך קעגן דעם אייגענעם אופֿן פֿון רעאַגירן אויף דער סביבה.

אין די דאָזיקע לידער האָט לאַנדוי געהיילט זיין צעוואונדיקט „דערנער”־געמיט, פֿאַרהאַרטעוועט זיין יוגנטלעכע היפּערסענסעטיווקייט, און געזוכט ביי־צוקומען אין זיך די מרה שחורה און דעם בלינדן שרעק פֿאַרן לעבן, וואָס האָבן אָנגעפֿילט זיינע פֿריערדיקע לידער מיט איינטאָניקייט און געדראָט אים צו האַלטן צוגעבונדן צו איין מאָטיוו.

אָנשטאָט צו רעאַגירן אויף זאַכן מיט איינטאָניקע געבעט־און קלאָג־לידער, צעשטרייט ער זיך און זיינע קאָלעגן מיט לידער ווי לייכטע פֿעליעטאָנען, און הייבט זיך אַריבער איבער זאַכן מיט דעם איינגעשטודירטן איראָנישן שמייכל פֿון קולטיווירטער אַפּאַטיע.

אין די לידער פֿון דעם מין האָט זיך לאַנדוי געלערנט נישט נאָר שרייבן, נאָר אויך קלוג זיין. ער האָט אָנגערירט זאַכן, וואָס האָבן אים וויי־געטאָן, קאָנקרעטער און האָט דערפֿילט, אַז זיי לאָזן זיך „אַוועקשאַרן מיט דעם פֿוס”.

אָנשטאָט פֿרעפֿלען פֿרום מיט פֿאַרגלייזטע אויגן, ווי אין אַ טראַנס, האָט ער גענומען פּשוט רעדן. רעדן קלאָר, ניכטער, פּראָזאַאיש, און זיין געמיט איז געוואָרן לייכטער און די פֿערזן באַטעמטער.

לאַנדוי האָט זיך אָבער ביי דעם פּונקט נישט אָפּגעשטעלט. ער איז צופֿיל זינגער געווען, ער זאָל געוועזן קענען זיך באַנוגענען מיט דעם האַלב־פּראָזאַאישן ליד. ער האָט צופֿיל ליב געהאַט די טראַדיציאָנעלע זינגעוודיקייט פֿון דעם

ספּאָנטאַנעם אינטואיציון ליד, צופיל בכלל געגלויבט אין ליד, אַז די פּאַרליי־קענונג פון ליד, אַפילו ווען דאָס האָט אים געהאָלפן זיך אויפהייבן מיט אַ שטאַפּל העכער, זאָל אים געווען קענען לאַנג באַפרידיקן.

די פעליעטאָנען־לידער זיינען דעריבער בלויז איין עטאַפּ אין לאַנדויס שאַפן, בלויז אַ פאָרשפּיל צו אַ מער פאַרטיפטער און לעגיטימער דיכטונג, צו אַ פולערן און רייכערן פעריאָד אין זיין שאַפן. דאָס מיינט נישט, נאַטירלעך, אַז דער „פעליעטאָן" איז אינגאַנצן פאַרשוואונדן פון לאַנדויס שפּעטערדיקע לידער. ניין, עס איז אויף שטענדיק פאַרבליבן דאָס חן־פינטעלע פון לאַנדויס פּאָעזיע.

וויפל לאַנדויין זאָל ניט געווען האָבן געלאָקט די ראָל פון „האַלבן קלאָון", האָט אים נאָך מער געלאָקט די ראָל פון דעם אינספּירירטן דיכטער און „עס־טעט פּאַר עקסעלאַנס". וויפל לאַנדוי זאָל ניט האָבן ליב געהאַט צו „לצעווען" (שוין בלויז צוליב דעם אַליין, וואָס דאָס האָט אים געמאַכט אַנדערש פון מאַני לייבן), האָט ער אָבער מער ליב געהאַט צו זינגען.

דער אמתער קינסטלערישער אידעאַל לאַנדויס, אַפילו דאַן ווען ער האָט זיך געבונטעוועט קעגן אייניקע מאַנעריזמען פון די עלטערע „יונגע", איז געווען און געבליבן אַ ליד, וואָס זאָל זיין וואָרהאַפטיק און דאָך דערמאָנען אין חלום, אַ ליד געבויט אויף לעבנס־פּראָזע און זאָל דאָך אָטעמען מיט ריינער פּאָעזיע; אַ ליד, וואָס זאָל נישט נאָר „אָנעמען", נאָך אויך זינגעוודיק דער־הייבן „וואָס דער טאָג שיקט צו". מיט איין וואָרט, דער באַגער נאָך פולערן יום־טובדיקן ליד האָט אים נישט געלאָזט לאַנג ווײלן ביי זיינע „לאַנגווייל"־לידער, ביי זיינע שפּיי־צום־באַלקן פּאָזעס. עס האָט אים גערופן דאָס עקסטאַטישע ליד און דאָס „לאַנד פון פרידן":

איך גיי צוריק צום לאַנד פון פרידן,
פאַרבלייבן דאָ קען איך ניט מער,
איך טראָג מיט זיך אַ קאָפּ אַ מידן,
מיין האַרץ פאַראומערט איז און שווער.

אין אַלעם וויל איך זיך פאַרגעסן,
וואָס איז געווען איז פאַרביי.
אַמבראָזיא וויל איך ווידער עסן,
און נעקטאַר טרינקען פון דאָס ניי.

כיוויל מיטן מזל זיך ניט קריגן,
וואָס סיגיט דער טאָג, דאָס נעם איך צו, —
פאַרוויגן וויגן און דערוויגן
וויל איך די טעג צו העכסטער רו.

.3

וואונדערבאַרע פּערזן אין לאַנד פון פרידן

לאַנדויס „צוריקגיין" צום לאַנד פון פרידן, די געמיט־און סטיל־ענדערונ־גען, דאָס אָנהויבן אין לידער צו רעאַליזירן די איבערצייגונג, אַז

ביז עס קומט די לעצטע שעה
איז אַזויפיל פרייד נאָך דאָ,

איז ניט פאָרגעקומען אָן דעם איינפלוס פון די סאַמע נייסטע שרעמונגען אין דער אייראָפּייאישער פּאָעזיע פון יענער צייט.

באַזונדערס האָבן אויף אים שטאַרק געווירקט די רוסישע פּאָסט־סימבאָ־ליסטן, די אַקמעאיסטן און קלאַריסטן, און צווישן די צווייטע האָט אויף אים געהאַט די גרעסטע ווירקונג זיין באַליבטער פּאָעט מיכאיל קוזמין.

די פּאָסט־סימבאָליסטן, וואָס האָבן רעוואָלטירט קעגן די קאַנאָנען פונעם מיסטישן סימבאָליזם, האָבן אין זייערע לידער און מאַניפעסטן געפּריידיקט און געפּאָדערט קלאָרקייט, געשטאַלטיקייט און „געטריישאַפט צו די בלומען פון דער פריילעכער ערד" (מיכאיל קוזמין).

אין זייער זוכן אַ טראַדיציע־אָנשפּאַר פאַר די פּאָעטישע פּרינציפּן וואָס זיי האָבן אַרויסגעשטעלט, האָבן די פּאָסט־סימבאָליסטן זיך מער אָריענטירט אויף די וועלטלעכע טרובאַדורן, ווי אויף די רעליגיעזע פּאָעטן פון מיטלאַלטער, מער אויף וויאָנען, ווי אויף נאָוואַליסן, מער אויף די פראַנצויזישע פּאַרנאַסיסטן, ווי אויף ווערלענען.

אייניקע פון די פּאָסט־סימבאָליסטן האָבן אין זייערע לידער קולטיווירט ריינעם עסטעטיזם און העדאָניזם, און דעם אידעאַל פון שטוביקער אינטימקייט און פרידלעכקייט. אַנדערע ווידער, ווי גומיליאָוו, זיינען געווען דורכגעדרונגען מיט אַן אַקטיוון „קאָנקוויסטאַדאָרישן" ריטער־גייסט. אָבער אַלע האָבן זיי זיך געאייניקט אויף דעם, אַז די פּאָעזיע דאַרף ברענגען „אַ נייע זאַכלעכקייט" און ערדישע פריידיקייט.

אין זיין מאַניפעסט „וועגן דער שיינער קלאָרקייט" (געדרוקט אין „אַפּאָלאָן", 1910), האָט קוזמין אַנטקעגן „די קינסטלער, וואָס ברענגען דער וועלט כאַאָס, גרויל און גייסטיקע צעריסנקייט" געשטעלט „די קינסטלער, וואָס ברענגען דער וועלט זייער אינערלעכע גאַנצקייט און לויטערקייט". ער איז באַשטאַנען אויף דעם, אַז עס איז „אַן עסטעטישער, מאָראַלישער און רעליגיעזער חוב פאַר מענטשן, און באַזונדערס פאַר קינסטלער, צו זוכן און געפינען פרייד און פרידן אינעווייניק, אין זיך און פון די פאַרנעפּלטע הייכן זיך אומקערן צוריק צו דער גרינער ערד".

די קלאַריסטן האָבן אַריינגעבראַכט מער קלאָרקייט אין לאַנדויס שטרע־

בונגען. זיי האָבן אים געהאָלפן גרינטלעכער זיך צו באַפרייען פון זיין „דער־נערדיקייט", עמעץ־רמזים, און אומפּראָדוקטיוון יאוש.

דורך זייער דינען אַפּאַלאָגען „מתוך שמחה" האָבן זיי אים געוויזן דעם וועג צו אַן אייגענער טראַדיציע, דער טראַדיציע פון חסידישן ענטוזיאַזם און עקסטאַז. לאַנדוי האָט דעם קלאַריזם פאַרחסידישט און פאַרײדישט. קוזמינס עצה „נישט טראַכטן און נישט קלערן" האָט ער באַגרינדעט מיט דעם, וואָס „פון טראַכטן און קלערן וועט דאָס האַרץ דיר ווערן קאַלט"".

אויב קוזמין האָט מיט זיינע „לופּטיקע און ליבע קליינינקייטן" געוואָלט אויסמאָלן אַ וועלט פון פּאָעטיזירטער און סטיליזירטער פיליסטערישקייט, האָט לאַנדוי מיט די „קליינינקייטן" געוואָלט וויזן ווי אַזוי אַפילו אין די ענגסטע ד׳לד אמות, אין די קלענסטע זאַכן, אין טאָג־טעגלעכע געשעענישן, קען קו־מען צום אויסדרוק די פאַרהערלעכונג פון דער שיינקייט, וואָס פילט אָן די וועלט.

אין לאַנדויס צוריקקער צום „לאַנד פון פרידן", אין לאַנדויס „אָננעמען פאַר ליב, וואָס דער טאָג גיט" איז פאַראַן נישט נאָר פּאָעטישער, נאָר אויך רעליגיעזער תוך. די גרינע און פריילעכע ערד איז פאַר לאַנדוין געוועזן נישט נאָר שיין, נאָר אויך הייליק. די ליבשאַפט און „געטריישאַפט" צו אירע „בלומען" זיינען דורכגעדרונגען נישט נאָר מיט זינלעכקייט, נאָר אויך מיט זעלישער פרייד. וואָס קוזמין האָט אָנגערופן „קליינינקייטן", האָט לאַנדוי אָנגערופן „מיינע זעליקייטן".

„געפינען פרידן אינעווייניק, אין זיך", און זיך „אומקערן פון די פאַרנעפּלטע הייכן צוריק צו דער גרינער ערד", האָט פאַר לאַנדוין געמיינט נישט נאָר אַראָפּלאָזן זיך פון דער הייך, נאָר אויך זיך אויפהייבן פון דער נידער, אַרויס־טויכן פון „דעם ים פון שרעק". עס האָט געמיינט וואַך און פול ווערן מיט „פאַרלאַנגען פלאַמען", אויסגלעטן „דעם טיף־צעקנייטשטן שטערן" און מיט התלהבות זיך צעזינגען:

איך פיל אין יעדן ריר
אַ גוטע ווייטע פרייד

און מיט „ווערטער וואונדערבאַרע דינע, לייכטער מאַכן דאָס געמיט" און דערזען

אַזוינס, וואָס קיינמאָל האָסטו ניט געזען,

און דערשפּירן אַז

אַלץ צו וואָס דו רירסט זיך צו, איז פרייד, און פרייד, און פרייד.

די נאָענטע רעטונג

דעם מאָטיוו פון „פרייד און פרייד", און „ווי וואויל איז, און וואויל איז און וואויל" האָט לאַנדוי קודם אויסגעדריקט אין אַ צאָל פּשוטע כמעט „ניט־

פּאָעטישע" לידער. דאָס זיינען לידער, וואו ברעקלעך טאָג־טעגלעכקייט און געוויינטלעכקייט ווערן כמעט מיט אַ רעליגיעזן געפיל פאַר דאָס איינפאַכע און וואָכעדיקע אין לעבן אויפגעקליבן און איינגעראַמט אין פערזן פאַר גע־דענקבילדער.

די דאָזיקע לידער: „אַ גרויסע פור מיט האַלץ האָב איך געקויפט און צע־זעגט"; „די ברייטע העל פּאַרגראָזטע געגנט האָט אויפגעשמעקט אין שטוב ביי מיר"; „ס'איז הייס אין שטוב"; פּאַראַגנען לייט, וואָס ווילן שטענדיק רייזן"; און אַנדערע פון דעם מין האָבן אין זיך עפּעס פון סימבאָלישער טואונג, פון רעליגיעזן ריטואַל, ווי דער דיכטער וואָלט געוואָלט דורך די לידער זיך טיפער באַהעפטן מיט דעם פּשוטן און באַשיידענעם. דאָ איז די פּאָעטישע אָדער אומ־פּאָעטישע פּשטות אַ דרך, אַ תּיקון. חוץ דעם איז דאָס אַ וויטערער טראָט אין דעם באַפרייען זיך פון שאַבלאָנער רעטאָרישער פּאָעזיע.

אין דער צייט ווען לאַנדוי שרייבט די דאָזיקע לידער — און שפּעטער אַפילו — פאַלט ער אָפט אַריין אין זיינע פריערדיקע יאושדיקע אויסגאַנגלאָזע שטימונגען. אָבער אויך אין די לידער, וואו די יאוש־רעצידיוון קומען צום אויסדרוק (ווי „ס'איז קאַלט", ז. 79, „וואָרהאַפטיק", ז. 89) הערט נישט אויף פאַר אים צו שוועבן דאָס געשטאַלט פון דעם, וועמעס

הארץ איז אַ נעסט בלויז פאַר פריידן,
ער זינגט און וערט קיינמאָל מיד.

אַלץ זעלטענער אָבער ווען די יאוש־שטימונגען, און אַלץ אָפטער און גאַנצער געראָט לאַנדוין זיך דורכצודרינגען מיט פרייד און „ווייסער רו":

אָ ווייסער פעברואַר! אין אָוונטן דיינע
קאַלט און שנייאיק איז, אָבער איך
האָב ליב שפּאַצירן גיין און פילן ווי די פיס מיינע
טרעטן אויפן האַרטן שניי. איך גיי אַזוי אַרום
שעה איין, שעה אויס און פיל ווי ס'וועדט
מיין האַרץ אומענדלעך גרויס
און וואונדערבאַר...
און גלויב, אַז אויב ס'איז נאָענט דאָ פאַר מיר וואו אַ געפאַר
איז נענטער נאָך די רעטונג דאָ
אָ, פעברואַר!

און אין אַ צווייטן פולערן און קינסטלערישן פעברואַר־ליד שרייבט ער:

אָוונט. ענדע פעברואַר.
דער ווייסער שניי באַדעקט דאָס הויז און גאַס און טראָטואַר.
אַ ליכטיקייט, וואו נאָר די אויגן גרייכן.
אַ רו, וואָס קאָנסט מיט קיין זאַך נישט פאַרגלייכן.

אַ רו, וואָס אָנגעצויגן איז און שטייף —
ציטערט דורך דער וועלט און דורך מיין האַרץ.
דער ווינטער איז שוין רייף. די שפּיצן פון די ביימער
מיט שניי באַלאָדן אינעם ווינט זיך לייכט באַוועגן.
און קוקנדיק אויף זיי פון ווייטן דוכט זיך דיר, אַז דו פאָרסט אויפן ים,
און מיט אַמאָל אַ מחנה מעוון קומט אַנטקעגן.
אָ, שניי, אָ מעוון. אָוונט! פעברואַר!
ס'איז ריין מיין האַרץ, און ווייס איז הויז און גאַס און טראָטואַר.

אין דעם ליד איז שוין פאַראַן ניט נאָר באַגער, דערוואַרטונג, נאָר אויך רעאַליזירונג. דאָס איז עכטע מאָלערישע ליריק. הינטער דער לויטערער מאָלערישקייט — עכטער עקסטאַז. אָבער דאָס איז נאָך אַלץ בלויז די ערשטע מדרגה. דער ערשטער עטאַפּ אין דער אַליין־איבערדערציאונג און פאַרוואַנדלונג. ווען עס גערינגט אים ענדלעך אינגאַנצן און מיט אַן אמת דערפילן דאָס „האַרץ אומענדלעך גרויס און וואונדערבאַר״, שאַפט ער די בעסטע און לויטערסטע לידער פון דעם פעריאָד וואָס פאַר די קאָמעדיעס פון מאַסקעס, און דער „גאָלדענער האַרף״.

דאָס זיינען די לידער „היינט אָוונט״, „עס איז ניט קאַלט״, „אַ קליינער פּאַרק מיט ווייניק ביימער״, „אין קעלער״, „מיין ליבער ר. אייזלאַנד״, „אָקטאָבער״, „אַ הימן״, „דער הייליקער בעל שם״, „אַ יולי פרימאָרגן״, „מלכה שבת״, „גלידער״ א. אַ. דאָס זיינען פּאָעטיש פולע לידער, אָפט זינלעכע אָבער מערסטנס מילדע, צאַרטע און קלוגע; לידער פון אַ פולן האַרצן, פון האַרץ, וואָס איז באמת שיער ניט „אומענדלעך גרויס און וואונדערבאַר״.

אין די דאָזיקע לידער קומט לאַנדוי צו אַ פולן היפוך צו זיינע פריסטע לידער, ווי ער וואָלט געמאַכט אַ פולן קרייז אַרום זיין אייגענער אַקס. דער דיכטער, וואָס האָט אונטער דעם איינפלוס פון צופעליקע שטימונגען, געשריבן, אַז זיין „קעניגרייך איז ניט פון דיזער וועלט״, וואָס האָט אַנדערש ניט געוואָלט, נאָר אַ וועלט פון אַבסאָלוטע ווערטן, „וואו קיין איינציק בלימל ווערט נישט פאַרגעלט״, האָט געפונען אַ וועלט פון רעלאַטיווע און דאָך פולע ווערטן אין „לאַנד פון פרידן״ — צווישן זיינע נאָענטע פיר ווענט פון אייגענעם הויז:

גייסט צו צום ווייב, דיין טרייען ווייב,
לייגסט אויף איר אַקסל לייכט דיין האַנט אַרויף
און מיט דער צווייטער גלעטסטו אירע האָר,
און זאָגן ווילסטו איר אַזויפיל גוטע רייד,
דאָך זאָגסטו ניט קיין איינציק וואָרט,
נאָר גייסט צוריק דיר אויף דיין אָרט
און קוקסט פון פענצטער דיר אַרויס.

די נאַכט איז טיף, די שטערן זיינען גרויס
און רואיק שפרייט דיין האַרץ זיך אויס.

(„היינט אָוונט". ז. 72)

ניט אומעטום אין די לידער איז די פאָרם, אָדער אַפילו בלויז די פערזן־טעכניק, אַ גוטע. צוזאַמען מיט אַזוינע פול־אָטעמדיקע שורות, ווי די לעצטע צוויי פון דער געבראַכטער ציטאַטע, טרעפן זיך שוואַכע, וואַקלענדיקע פערזן. וואָס עס מאַכט אָבער די לידער באַזונדערס ווערטפול, איז וואָס אין זיי ווערט צום ערשטן מאָל רעאַליזירט לאַנדויס אידעאַל פון אינטימער, געליטערטער פרידלעכקייט, און וואָס אין זיי ווערט ענדלעך קינסטלעריש פאַרוואַנדלט די דורך־דער־צייט־דערוואָרבענע איבערצייגונג, אַז קיין שום דרויסנדיקע קראַפט קען נישט מאַכן „די נשמות העל". דאָס קאָן געטאָן ווערן בלויז דורך אויפֿשלאָגן אין זיך אַ קוואַל פון אינעווייניקסטער גליקזעליקייט.

און וויפל גייסט, וויפל דערהייבנקייט, וויפל אינערלעכן געזאַנג און עקסטאַז דאַרף מען פאַרמאָגן צו קענען פון „ליבע און לופטיקע קלייניקייטן" שאַפן אַזאַ עקזאַלטירט ליד:

גלייך ווי ביים דאַוונען דעם בעל שמס געזיכט —
אין פריען יולי־מאָרגן שטראַלט די געגנט.
אַלץ טונקט זיך אין גאָלד און פיאָלעטן ליכט
און מיט אַ זוניקייט דיין ערשטן טראָט באַגעגנט.

די טאָכטער אויפן אַקסל. שפּאַנסט און שפּאַנסט.
און דיינע אויגן זיי קוקן נישט, זיי שוועבן.
און פלוצים דאָס ערשטע מאָל אין לעבן דיינעם אַנסט:
עס האָט אַ זין, אַ טיפן זין דיין לעבן.

די טאָכטער פּלאַפּלט וואָס, דו גייסט און גייסט.
ס'איז ליב אַזוי אין גראָז אין טויאיקן דאָס שפּאַנען.
ס'איז גוט אַזוי וואָס איטלעך גליד דיינס פילט און ווייסט:
ס'איז אויף דער וועלט אי זין אי פרייד פאַראַנען.

עקסטאַז, וואָס איז דאָס בשותפותדיקע, וואָס פאָעזיע האָט מיט רעליגיעזקייט, דרינגט אויך דורך די לידער „איז דער היילִיקער בעל שם טוב אין פעלד אומגעגאַנגען", „עס איז נישט קאַלט" און ענלעכע לידער. דער געבוי פון די דאָזיקע לידער איז ווי אין דעם ציטירטן ליד „אין יולי מאָרגן": דאָס סענטענציעזע ווערט באַלאַנסירט דורך זינלעכן און בילדלעכן. ווי אין ליד „אין יולי מאָרגן" איז אין זיי אי פרייד, אי זין, אי חסידישער ברען פאַראַנען. דער פאַרלאַנג נאָך דערהייבנקייט, נאָך אינעווייניקסטער גליקזעליקייט שלאָגט זיך דורך אַפילו דורך די דעקאַדענטישע טענער. אַפילו די שטאַרק־אָנגעפּאַרבטע עראָטיש־דעקאַדענטישע לײדנשאַפטן פאַרמאָגן אַן אידייאישע באַזינונג. טריי צו דער חסי־

דישער טראַדיציע זיינען די ליידנשאַפטן בלויז אַן אָנרעגונג צו עטוואָס, וואָס איז טיפער און העכער.

אַזוי למשל פאַרענדיקט זיך דאָס דעקאַדענטיש־עראָטישע ליד „מיט וויפל טרויער קוקן פרויען אויגן" מיט די דאָזיקע שורות:

און אָפטמאָל לייכטן אין דיין וועלט דער גרויסער,
פון צוגעזאָגטן לאַנד די ווייטע זונען.
און ס'איז די פרוי צו יענעם לאַנד דער טויער —
אַז וואויל איז דעם, וואָס האָט דעם וועג געפונען.

און אַפילו אין דער דאָזיקער „שאָקירנדער" סטראָפע פון דעם ליד „הימן"

דערווייל איז גוט מיר אויף דער ווערענדע
אַרום די בערג — ווי זיילן טויטע רו,
און גוט איז מיר, וואָס איך בין זישאַ לאַנדוי,
און גוט איז אַלעס, וואָס איך טראַכט און טו!

הערט זיך דער עקסטאַטישער אויסרוף, פילט מען נישט נאָר בראַוואַדאַ, נאָר בפירושדיקע גייסטיקע אויפגערוימטקייט.

דער עקסטאַז גיט לאַנדויס לידער זייער פרייען, אינספּירירטן פלוס פון טאָנישע אַקצענטן, זייער כאַראַקטעריסטישע אייגנשאַפט פון גיזאַנג אין גאַנג, זייער שטראָמיקייט, וואָס ציט אייך מיט. אויך דריקט זיך אויס דער עקסטאַז אין לאַנדויס לידער אין דעם, וואָס אין זיי איז פאַראַן מער דינאַמיק ווי פּלאַסטיק. נישטאָ אין זיי קיין דעטאַליזירטע שילדערונגען, קיין מעטאַפאָרישע איבערגעלאָדנקייט. דאָרט וואו פאַרן פּלאַסטישן דיכטער איז אַ מוז צו שילדערן, איז פאַר דעם עקסטאַטישן דיכטער גענוג בלויז צו אינטאָנירן, אָנשטאָט ווייזן, איז גענוג מיט דער געהעריקער באַגייסטערונג און מיט דעם פּאַסיקן זשעסט אָנצוצייגן.

איין און איינציק דורכגעלויכטן וואָרט, איינגעגלידערט אין דער שורה אַזוי, אַז דער אַקצענט, וואָס וועט אויף אים פאַלן וועט דאָס פאַרוואַנדלען אין אַ זעשסט, ווייזט מער ווי די גענויסטע און באַלאָדנסטע שילדערונגען.

בכלל, סיי די פריערדיקע, סיי די שפּעטערדיקע כאַראַקטעריסטישע לידער לאַנדויס ווירקן און באַגייסטערן ניט מיט די בילדער אָדער אימאַזשן, נאָר מיט דער אינעווייניקסטער עקזלאַטאַציע און מיט די זשעסטן, וואָס זי, די עקזלאַטאַציע, איז מחייב. לאַנדויס מעטער איז ניט קיין אויסגעהאַלטענער. איין פערזנמאָס פליסט אָפט אַריין אין אַ צווייטער. אָבער היפּערנדיק איבער זילבן, הערט נישט אויף שטראָמיק־פריי צו קלינגען די מעלאָדיע פון לאַנדויס ליד. עס איז די באַזונדערע מייסטערשאַפט לאַנדויס, וואָס משה נאַדיר האָט אַזוי טרעפלעך און בילדלעך כאַראַקטעריזירט ווי „זישאָס וואונדערלעכע הינקען אויף געזונטע פיס".

דער עקסטאַז, וואָס איז געווען דער רעזולטאַט פון אינערלעכע גייסטיקע ענדערונגען און פאַרוואַנדלונגען העלפט לאַנדוין צו דערהייבן זיין ליד אויף קינסטלעריש צו אַ העכערער מדרגה. בשעת אין לאַנדויס פריערדיקע לידער האָט זיך געפילט אָרימקייט אין פּלאַסטישע ווערטן, ווערט דאָ אין די עקסטאַטישע לידער פאַרגיטיקט דורך עקזאַלטירטע אינטאָנאַציעס, פאַרשאַרפטער עמפינדלעכקייט, און וויזיאָנערישע אויסרופן, וואָס זיינען כאַראַקטעריסטיש פאַר דעם עקזאַלטירטן ליד:

עס איז נישט קאַלט, דאָך מיינע גלידער
נעמט דורך די דינע אָוונט־קעלט;
איך גיי אַרום אַ לייכט־פאַרטראַכטער
אין פייכטן, ליימיק־ווייכן פעלד.

אין הימל שווימט דאָרט אַ לבנה
און שטערן לויכטן איבער מיר.
דאָך וואָס באַרואיקט און עס טרייסט מיך,
לאַמטערן געלע, דאָס זיינט איר!

אַ מענטשנס האַנט האָט אָנגעצונדן
און היט די גאַנצע נאַכט אייך אָפּ.
אָ, פאַרלאַמטערנדיקע טאָלן,
איך לאָז צו אייך זיך איצט אַראָפּ.

דער ווינט באַוועגט די קליידער מיינע,
דער ווינט בלאָזט קיל מיר אין געזיכט,
און אין מיין האַרץ איז אויפגעגאַנגען
אַ גרויס און וואונדערבאַרעס ליכט.

דער מאַן פון ליד און דער מאַן פון גלויבן

אַ ווייטערער, יעדנפאַלס אַ שפּעטערער טראַט אין לאַנדויס שאַפן זיינען זיינע משפחה־לידער, „די בלויע בלום", „דאָן קיכאָט" און די „רבים־באַלאַדן". זיי שטאַמען פון דעם זעלביקן קוואַל, וואָס די פריערדיקע, נאָר דאָס געפיל, געדאַנק ווי אויך די קרעדאָס פון די פריערדיקע לידער זיינען דאָ מער אָביעקטיוויזירט און מער געשטאַלטיקייט. אַזוי למשל אין דעם ליד „די סטריקאָווער רביצן" ווערט די וועלט פון קליינע לויטערע פריידן געשילדערט, אַנשטאָט בלויז אויסגעזונגען:

די באָבע שפּאַנט אַרום אַ שטראַלנדיקע,
חן־גריבלעך חנדלען זיך אין איר געזיכט.

סיבלאַנקט דער טיש מיט פּאָרצעליי און זילבער,
און אין מאַסיווע לייכטער ברענען גראָבע ליכט.

מען האַלט זיך אַלץ אין גרייטן, סאיז דער ערשטער סדר.
מיר, קינדער, אָבער זיצן שוין ביים טיש פון לאַנג;
מיט לויכטנדיקע אויגלעך, וויגן מיט די פיסלעך,
עס סקריפּעט אונטער אונדז די לאַנגע באַנק.

אין אַטלאַס און אין פערל גייט אַרום די באָבע,
און ווי אַ שעמעוודיקע כלה קוקט זי אויס:
עס זיינען היינט צום ערשטן מאָל צוזאַמען
די קינדער און די אייניקלעך ביי איר אין הויז.

זי קוקט אויף אונדז און קנעט די הענט אָן אויפהער
און ווייס ניט וואָס צו טאָן מיט זיך פאַר פרייד,
און מיטאַמאָל אַנטלויפט זי גאָר אינגאַנצן,
קומט באַלד צוריק און טראָגט וואָס אין איר קלייד.

זי גיט אַ וואָרף, און אויפן טיש געפאַלן
אַודאי הונדערט כוסות זיינען מיט אַמאָל.
— „איך וויל אייך, קינדער גאָלדענע, ניט ציילן" —
קלינגט מיט דעם זילבער גלייך דער באָבעס קול.

אָבער אויך דאָ איז די דערמאָנונג אינספּירירט פון דער הויפּטשטרעבונג און בענקשאַפט, וואָס איבערוועלטיקט אים אין יענער צייט: די שטרעבונג צו אַ לויטערן געמיט, וואָס גייט איבער אין עקסטאַז.

אין די לידער ווידער וועגן זיינע חסידישע אָבות און דאָן־קיכאָטן ווערט רעאַליזירט און געשטאַלטיקט די פּערזענלעכקייט וועמעס „האַרץ איז אַ נעסט בלויז פאַר פריידן, ער זינגט און ווערט קיינמאָל ניט מיד". דאָס איז די פּערזענלעכקייט, וואָס קען זיך אויסטאָן פון דער וועלט און מיט דעם כוח פון גלויבן און איינבילדונג שאַפן פאַר זיך אַ וועלט פון פאָרשטעלונגען, וואָס איז רעאַלער פון יעדער וואָר. דאָס איז די פאַרהערלעכונג פון דעם כוח פון גלויבן און איינבילדונג, וואָס דערגייט ביי די וואָס זיינען געבענטשט מיט אים, ביז העלזעערישקייט, ביז דעם קענען אויף יעדן טראָט זען „וואונדער, וואונדער פון זיין גנאָד". ער האָט זיך געפילט נאָענט אין גייסט מיט יעדן איינעם, וואָס האָט געקענט באמת „ניטדאָאיק" חלומען. אים האָט אינספּירירט דער סטריקאָווער, וואָס האָט דעם כוח „אַ שאַר צו טאָן אַלץ מיט דעם פוס", און דער טשעכאַנאָווער, וואָס „האַלט ווי אַן אָדלער אין דער שטייג די אָרעמס אויסגע־שפּרייט" און מיט וועמען ער אידענטיפיצירט זיך אין צורוף:

אָ, רי אַברהם טשעכאָנאָווער,
איך האַלט ווי דו די אָרעמס אויסגעשפּרייט!

און אים אינספּירירט דאָן כיקאָט, וואָס קען זאָגן:

ווי אָפט פּלעגט זיך מיין שטוב פאַרוואַנדלען
מיין קליינע שטוב אין אַ טורניר.

און ווען עס אַרט ניט צי:

איז דאָס אין חלום אַלץ געשען,
האָב איך דערפון געחלומט בלויז?

נאָר עס אַרט אים, וואָס עס קענען:

אויף וואָר אומזיסט פאַרגיין
די טעג. („דאָן קיכאָטס קלאָג ווערטער", ז. 368)

דאָן קיכאָט און דער סטריקאָווער, בעל־שם־טוב, זיי זיינען די וואָס קענען זיך אויפהייבן איבער דער וואָר, וואָס קענען אויסברייטערן די גרענעצן פון דער ערד, וואָס קענען אַ „קליינע שטוב פאַרוואַנדלען אין אַ טורניר". און דער „מאַן פון ליד", ווי לאַנדוי האָט גערופן דעם דיכטער, ווער איז ער אויב ניט איינער פון דער זעלביקער משפחה? דער דיכטער ווי לאַנדוי האָט אים פאַר זיך און פאַר אַנדערע אין אַ שפּעטערן ליד פאַרגעשטעלט, איז פאַרטראָגן, עקזאַלטירט, אינספּירירט און דערהייבן:

די נאַכט האָט אויפגעמאַכט די ריגלען,
און די לבנה שווימט אַרויס.
דאָס פלאַך לאַנד אין די גרינע היגלען
זיי לויפן מיילנווייז פאַראויס.

ער גייט. מיט אים צוזאַמען גייען
די ריחות פון אַ שאַרפן קוואַל.
אַרום אים ווייטע ווערטער ווייען
און רוישן ווי אַ וואַסערפאַל.

און וואָס די ווייטע ווערטער זאָגן,
און וואָס די נאַכט זינגט אין איר ליד,
האָט זיך אין שטיקער ליכט צעשלאָגן,
און וואַלגערט זיך ביי זיינע פיס.

ער גייט ווי ער וואָלט לייכט געשוואומען,
און וואָרט און נאַכט, און קלאַנג און שיין
האָט ער געצויגן אויף זיין גומען,
ווי דאָס געווען וואָלט אַלטער וויין.

און זיינע חושים נעמען וויינען
פון ליבשאַפט גרויסער און פון גליק: —
וואָס אותיות און ווערטער מיינען
אַנטפּלעקט האָט אים אַן אויגנבליק.

די פינגער הייבן אָן צו קנעטן
פון זילבן ווערטער און געמיט,
איין וואָרט נעמט זיך צום צווייטן בעטן
אין לויב פון קומענדיקן ליד.

די נאַכט האָט אויפגעמאַכט די ריגלען,
אין הימל פיטערט זיך דער לאַם,
דאָס פלאַך־לאַנד שליגט איין אַלע היגלען,
די ערד באַוועגט זיך ווי דער ים.

עס איז גענוג צו פאַרגלייכן דאָס דאָזיקע ליד וועגן דיכטער און דיכטונג מיט דעם ליד „איז דער הייליקער בעל שם טוב געגאַנגען”, צו זען וויפל „דער מאַן פון ליד” איז נאָענט אין גייסט צו דעם בעל שם טוב — דעם מאַן פון גלויבן.

„דער מאַן פון ליד”, אין פּראָצעס פון שאַפן, דערהייבט זיך צו רעליגיעזער עקזאַלטאַציע, צו השתפכות הנפש; און דער מאַן פון גלויבן, אין פּראָצעס פון רעליגיעזן השתפכות הנפש, דערהייבט זיך צו דיכטונג, צו וויזיאָנערישן געזאַנג.

און ווען מען דערקענט די דאָזיקע גייסטיקע קרובהשאַפט צווישן „דעם מאַן פון ליד” און דעם מאַן פון גלויבן, דערקענט מען דעם זין פון לאַנדויס ד י כ ט ן. (דיכטן, ווייל דאָ רעדט זיך וועגן דעם פּראָצעס און ניט רעזולטאַט), דערזעט מען וויפל עטישן לעבנסזין עס פאַרמאָגט לאַנדויס עסטעטיזם. דער עיקר פון דער דאָזיקער עסטעטישקייט איז ניט אַזוי קונסט לשם קונסט, ווי שאַפן לשם וואַך זיין. שאַפן ווי די העכסטע מדרגה, צו וועלכער דער מענטש קען זיך דער־הייבן און וואָס איז אַ ציל פאַר זיך, ווייל אין פּראָצעס פון שאַפן ווערט מען אי אויפגעלייזט, אי אויסגעלייזט. שאַפן, — ווי דער דאָזיקער באַגריף האָט זיך מאַניפעסטירט אין לאַנדויס פּאָעטיק, איז די ריינסטע עקזאַלטאַציע, דאָס אינער־לעכע פריי־ווערן, דאָס דערהייבן זיך איבער דער באַגרענעצטער גרויער וואָר מיט איר רוימלעכקייט און צייטלעכקייט און פילן אין זיך בלויז דעם פּלוס פון ריינעם דויער, פון „ניטדאָאיק” גליק. אָט פאַרוואָס לאַנדוי האָט געפּריידיקט דאָס „ריינע ליד”, ווייל בלויז דאָס ריינע ליד איז אי דער אויסדרוק, אי דער סטימול פון דער דאָזיקער העכסטער עקזאַלטאַציע.

אויך אין די אַנדערע לידער, וואָס לאַנדוי האָט געשריבן אין יענער צייט, — די גרעבלעכע, וואוילערישע לידער, לידער פון פאַרשייט־מאַסקירטער צניעות און דעקאַדענטישער עראָטיק — זיינען, ווי פּאַראַדאָקסאַל דאָס זאָל ניט קלינגען,

קיין אויסנאַם ניט אין דעם פּרט. ניט אַפּשטעלנדיק זיך בפּרטיות אויף דער פאַרמעלער און סטיליסטישער זייט פון די לידער, וועט דאַ געניג זיין צו באַמערקן, אַז די דאָזיקע לידער וועגן „ווייבער וואָס שפּירן זיך", „חורישע עקלעך", און אַנדערע פון דעם מין, זיינען בלויז די צווייטע זייט פון דער זעלביקער מטבעה — דער נעגאַטיווער מאָמענט אין דעם איבערוויינדן און באַוועלטיקן די גרויע וואָכעדיקע מאָנאָטאָניע פון לעבן. זיי זיינען די באַקכאַנאַלישע פּרעלודיע צו דעם ריינעם עקסטאַז. ביידע מאָמענטן העלפן לאַנדוין זיך דערהייבן איבער דעם פלאַך פון לעבנס־פּראָזע. איינער — דורך ווירקלעכער דערהייבונג און אינספּיראַציע, דער צווייטער — דורך רייצן די חושים, דורך סאַטיר־גרימאַסן און קלאונישן איבערקרימען די ווירקלעכקייט. אויך לאַנדויס מלחמה־לידער זיינען ניט עפּעס אַנדערש ווי, אַ מין, וואָלט איך זאָגן, חסידיש פליעסקען מיט די הענט, כדי זיך אַריינצוברענגען אין אַ צושטאַנד פון התלהבותדיקער צעזונגענקייט.

דעם קריגערס האָרן

בשעת דער וועלט־מלחמה, באַזונדערס אין אירע ערשטע חדשים, איז די אייראָפּייאישע פּאָעזיע, געוואָרן קראַנק אויף מלחמה־פיבער. וואָס דער־אַזוי־גערופענער „סאָציאָלאָגישער עקוויוואַלענט" אָדער „קלאַסן־אינהאַלט" דערפון זאָל ניט האָבן געווען, אין אַספּעקט פון דיכטערישער ספּעציפיק, איז דאָס קודם כל געווען אַן אויסדרוק פון וועלן זינגען דאָס ליד פון ענטוזיאַזם און פון מעסיאַנישע דערוואַרטונגען, וואָס האָבן דעמאָלט אַרומגעכאַפּט געוויסע אינטעלעקטועלע קרייזן. די מלחמה־לידער זיינען ביי די דיכטער פון דעם „עלפאַנטנביין־טורעם", געווען אַ מין וועלן זיך אויסקויפן פון זייערע יחידישע זינד פאַר דער אויפגערודערטער צייט, אַ מין וועלן זיך אַריינוואַרפן און זיך דורכדרינגען מיט דעם ברויזנדן שטראָם, וואָס האָט געטראָגן פעלקער און לענדער צו אַ געהיימען גורל, צו „אַ ראַנדעוואו מיטן טויט".

אין רוסלאַנד, למשל, האָבן די מער סאָלידע, די באַיאָרטע סימבאָליסטן, ווי וויאַטשעסלאַוו איוואַנאָוו, געגריסט די מלחמה ווי אַן אַפּאָקאַליפּטישן פאָרשפּיל צו קריסטוסעס צווייטן קומען אויף דער ערד, ווי די חבלי־לידה צו וואונדערלעכער וועלט־אויסלייזונג און באַנייאונג. די פאָסט־סימבאָליסטן, ווידער, האָבן אין דעם קריג געזען דעם צוריקקער פון העלדישן ריטערלעכן עפּאָס, דאָס אומקערן זיך פון יענע צייטן, ווען דיכטער זיינען געווען קריגער און האָבן געזונגען: „ליבער ווי עסן און טרינקען, ווי דער פרילינג מיט זיינע בלעטער, בלומען, און מיט זיין געזאַנג פון פייגל — איז מיר דאָס גיין אין קריג" (פון אַן אַלטן טרובאַדורן ליד). אָבער סיי די ערשטע, סיי די צווייטע האָבן אין דער מלחמה געזען פאַר דעם דיכטער אַ קוואַל פון אינספּיראַציע, ווי אויך אַן אויפמונטערדיקן און גייסט־אַקטיוויזירנדיקן כוח. אַפילו אַזאַ סקעפּטיקער, און ווי

ער אַליין האָט זיך אָנגערופן „געפּרואוועטער", (איסקושאָניאַי) דיכטער ווי סאָ־לאָגוב, האָט אין אַ פאָררעדע צו אַן אַנטאָלאָגיע פון מלחמה־לידער, וואָס ער האָט צונויפגעשטעלט, געשריבן: „די מלחמה איז די גרעסטע אָנשטרענגונג פון ווילנס־ענערגיע, איז צווישן די סאַמע וויכטיקסטע מיטלען, וואָס עס באַנוצט דער שיקזאַל פון די פעלקער צו דערגרייכן זיינע ווייטע צילן. אַריינציענדיק אין איר שטראָם אַלע לעבעדיקע כוחות פון לאַנד, קען די מלחמה ניט ניט־רעגן די פּאָעטן. ווי די ליבע, וואָס באַוועגט וועלטן און הערצער, אַנטפּלעקט די מלחמה אַלץ, וואָס איז פאַרבאָרגן אין די נשמה־טיפן, און די לידער, אינספּירירט פון איר, זיינען פּולקלאַנגיק ווי ליבע־לידער". און גומיליאָוו האָט געזונגען:

אי פּאָיסטינע סוועטלאָ אי סוויאַטאָ
דיעלאָ וועליטשאַוואָיע וואָיני,
סעראַפימי יאַסני אי קרילאַטי
זאַ פּליעטשאַמי וואָינאָוו ווידני.

(פּאַרוואָר, הייליק און ליכטיק איז דער גרויסאַרטיקער ענין פון קריג. העלע, באַפליגלטע שרפים זעט מען הינטער די אַקסלען פון די קריגער).

און אַפילו בלאָק, וואָס האָט מער ווי די אַנדערע געזען דעם אמתן פּרצוף פון קריג, האָט געזונגען:

וואָיענאָי סלאַוואָי זאַפּעל טאָט ראָזשאָק
נאַפּאָלניאַיאַ טרעוואָגאָי סערדצאַ . . .

(מיט מיליטערישן רום האָט אויפגעשפּילט יענער האָרן, און אָנגעפילט מיט אומרו די הערצער).

מחמת די זעלביקע טעמים און אין דעם זעלביקן ראָמאַנטיש ענטוזיאַסטישן גייסט האָט געזונגען לאַנדוי:

האַלב טונקעלע פאַרגאַנגענהייט,
נעמסט מיינע אויגן בלענדן:
איך זע בלויז דיך, דו ריטער צייט,
וואו נאָר כיזאָל זיך ניט ווענדן.
כיזע ריטער, ריטער אומעטום
אויף גאַסן, באַנען, וועגן,
און דולצינעא אין איר רום,
קומט שמייכלענדיק אַנטקעגן — — —
— — — — — — — — —
— — — — — — — — —

ס׳איז עפּעס גרויסעס אין אייך דאָ,
גרוי־ברוינלעכע מונדירן.

(„אין דער גרויסער שעה״, ז. 25)

און אין אַן אַנדער ליד פון יענער צייט „בעט״ לאַנדוי:

וואַך אויף, וואַך אויף דו אַלטע ערד,
דו ביסט נאָך ניט פאַרלוירן!
דו ווערסט דורך בלוט, ווערסט דורך דער שווערד
אַצינד אויף סניי געבוירן!

(„אַ געבעט״, ז. 115)

מען קען ניט לייקענען, אַז אַ געוויסע ראָל אין אָנשרייבן די „מלחמה־לידער״ האָט געשפּילט לאַנדויס ווילן אַ רייץ טאָן די פאַציפיסטן מיט זיין „בלוטדורשטיקן מיליטאַריזם״, זיין ווילן שאָקירן די אידישע גאַס. אין תוך אָבער איז דאָס, צווישן אַנדערן, געווען דער אָנזאָג אויף לאַנדויס „גאָלדענע האַרף״ לידער, אויף זיין ווילן אַריינברענגען אין דער אידישער ליטעראַטור די טראַדיציע פון דעם „מאַן פון ליד״ — דעם טרובאַדור, אַ טראַדיציע, וואָס האָט צו יענער צייט געפונען אויפלעבן אין דער אייראָפּייאישער און אַמעריקאַנער ליטעראַטור און איז געווען דער אויסדרוק פון דער בענקשאַפט נאָך דעם ליד, וואָס בלענדט און שאַלט מיט דעם רומפולן און פאַטעטישן קריגער־האַרן, וואָס בלאָק דערמאָנט אין די אויבן־ציטירטע שורות.

אויף וויפל דאָס איז ביי לאַנדוין געווען מער עסטעטישער ראָמאַנטיזם, מער טראַדיציאָנעלע פּאָעטיק ווי „אימפּעריאַליזם״ קען מען זען פון דעם ליד „און דיסקוטירנדיק ביים טיש״ (ז. 123):

און דיסקוטירנדיק אין דער קאַפע ביים טיש
די ראָלע, וואָס עס שפּילן אינם קריג די עראָפּלאַנען,
די טענקס, די סובמאַרינען און די לאַגע פונעם טערק,
און סאַראַ ענדערונגען ווילן זיין אויף די באַלקאַנען,
האָב איך אין היץ פון דער דיסקוסיע דערפילט
ווי ס׳קוקן מילד און ווייך אויף מיר די אויגן דיינע.
כ׳האָב אומגעדרייט צו דיר מיין קאָפּ און כ׳האָב דערזען
אין זיי אַ גלאַנץ, וואָס איך וועל ניט פאַרגעסן!
און קלאָר געוואָרן איז מיר מיט אַמאָל,
אַז ס׳פליען הויך די עראָפּלאַנען,
אַז ס׳שווימען טיף די סובמאַרינען,
אַז ס׳זיינען ווירקזאַם טענקס, ווי אַלץ וואָס ענגלאַנד טוט,

אַז סוף־כל־סוף וועט עפּעס ווערן מיטן טערק,
אַז ענדערונגען וועלן זיין אויף די באַלקאַנען, —
נאָר וואָס וועט זיין מיט מיר,
מיט מיר און דיר —
מיט אונדז?

אַ ווינקל פון דיין מויל אָן אויפהער האָט געצוקט,
האָסטו געפילט דאָס זעלביקע וואָס איך?

און דווקא דערפאַר, וואָס אים האָט אַזוי ווייניק געאַרט, „וואָס עס וועט ווערן מיט דעם טערק", וואָס אים איז נישט אַזוי אָנגעגאַנגען די מלחמה, ווי דאָס מלחמה־ליד, איז קאָנטיק אין די עטלעכע מלחמה־לידער, לאַנדויס אייגנשאַפט צו קענען אָננעמען דעם כאַראַקטער און אַריינלעבן זיך אין דער ראָל פון דעם ראָמאַנטיזירטן און קאָנאָניזירטן דיכטער־טיפּ פון פּאַרצייטנס, אַן אייגנשאַפט, וואָס ער האָט מיט אַזויפיל עלעגאַנץ און געשמאַק אויסגענוצט אין זיינע „נאַכטיגאַלן" און אין די לידער פון דער „גאָלדענער האַרף".

אין די מלחמה־לידער טרעפט מען שוין דעם באַלאַדע־מאַניער:

פון שטויב האָסטו זיך אויפגעהויבן,
ניל פּרימראָוז, ניל פּרימאָוז!
און הויך אַריבער אַלעם האָסטו זיך דערהויבן
ניל פּרימראָוז, ניל פּרימראָוז!
און וואויל איז צו דער נאַכט, ווען סיהאָט דיין פאָטער דיין מוטער גענומען
ניל פּרימראָוז, ניל פּרימראָוז!

(„אָדע", ז. 121)

און מ'טרעפט דעם סטיליזירטן, אָבער רירנדן, ווייל באמת געפילטן, באמת פאַרליבטן פּיר מיט דער האַנט איבער די סטרונעס פון דער האַרף אין גוסט און גייסט פון די פּאַרצייטיקע טרובאַדורן און שפּילמענער מיט זייער טראַ־דיציאָנעלן ווענד צו די צוהערער:

אָ הויבט די קולות אויף און קלאָגט מיט מיר צוזאַמען!

(זע: „בעלגיע", ז. 119)

4.

די גאָלדענע האַרף

...פאַראַנען ווערטער וואונדערלעכע, דינע,
קוים זאָגסטו זיי ווערט לייכטער דיין געמיט...
כ'האָב זיי געזאָגט און אומגעגאַנגען

בין איך אין לעבן אַ פֿאַרשטעלטער פּרינץ.
ניט שטאַרק פֿאַרשטעלט. די בלום די בלויע
האָט לייכט געחלומט אין מיין לאַץ.

(„צו חיהלע לאַנדוי", ז. 222.)

אין 1920, אָדער אומגעפֿער אין דער צייט, הייבט לאַנדוי אָן צו שרייבן זיין „בלויען נאַכטיגאַל" און די לידער וואָס זיינען אַריין, אָדער וואָלטן געווען געדאַרפֿט אַריין, אין דער אָפּטיילונג: „די גאָלדענע האַרף".

ביז די „נאַכטיגאַלן", ווי אידעאַליסטיש און ראָמאַנטיש לאַנדוי זאָל אין זיינע דיכטער־קאָנצעפּציעס ניט האָבן געווען, איז אָבער די אומגעבונג, די סצענישקייט אין ליד געווען אַ מער וויניקער רעאַלע. ווי „ניטדאַאיק" די כוונה זאָל ניט האָבן געווען, איז די האַנדלונג אָבער געווען אַ דאַאיקע. אַנדערש זיינען די לידער אין דער „גאָלדענער האַרף". די האַנדלונג, די לאַנדשאַפֿט, די אי־מאַזשן, די סצענישע אויסשטאַטונג זיינען ניט פֿון הי. עס איז ניט קיין אָפּשפּיג־לונג פֿון דער אַרומיקער וואָר, נאָר פּאָעטישער אָנשטעל, באַדינגלעכע טע־אַטראַלע רעאַליטעט. דער דיכטער שאַפֿט, רעזשיסירט, און שפּילט אַ שפּיל, וואו אַלץ קען געשען, און וואָס עס געשעט איז „וואונדער, וואונדער פֿון זיין גנאָד". די פֿאַרשוינען, וואָס טרעטן אויף אין די לידער, זיינען פֿאַרקליידט און פֿאַרמאַסקירט. דער דיכטער אַליין איז אויך פֿאַרקליידט. אויב די העלדן זיינען קעניגן און קעניגנס, מאַרקיזן און מאַרקיזינס, איז זייער שעפֿער דער פּרינצלעכער פּאָעט מיט דער גאָלדענער האַרף אין דער האַנט. אין דער פֿאַר־קליידונג און פֿאַרוואַנדלונג געפֿינט לאַנדוי די פֿאָזע און דעם טאָן, וואָס סיג־נאַליזירן די פֿאַרשיידענע אייגנשאַפֿטן פֿון זיין דיכטונג. לירישע עקזאַלטאַציע און איראָניע, חוזק און פּאַטאָס, חכמה און נאַאיוויטעט, צניעות און ערטיק גיסן זיך אין די לידער צונויף. און אַפֿילו די יוגנטלעכע מרה שחורה איז אין די לידער פֿאַרוועבט און סובלימירט. דער דיכטער, וואָס טרעט אויף אין דער „גאָלדענער האַרף", איז דער סינטעז פֿון לאַנדויס פֿאַרשיידענע ראָלן און פֿאַר־וואַנדלונגען: דעם ליריקער און דעם אָנשטעל מאַכער, דעם פּאַראָדיסט און סטיליזאַטאָר, דעם עסטעט און העדאָניסט.

צומאַכן די אויגן און אויסחלומען די פֿאַרביקסטע וואָר, זיך אויסטראַכטן, זיך צירן און שענערן, זיך פֿאַרשטעלן און פֿאַרוואַנדלען — איז געווען צווישן די הויפּט־עיקרים אין דער עסטעטישער טעאָריע און פּראַקטיק פֿון די „יונגע". מיט פֿאַרבנרייכע אילוזיעס האָבן זיי זיך פֿאַרגיטיקט פֿאַר אַ לעבן פֿול שפּלות און פּראָזאַאישסטער וואָכעדיקייט. ליטעראַטור איז פֿאַר זיי געווען — יום־טוב, אַ מין קאָמעדיע דעל'אַרטע, וואו זיי האָבן זיך געקענט אויסלעבן, אויסשפּילן אין גראַציע און שיינקייט.

אויף דעם הינטערגרונט, אָבער פֿון דער אַמעריקאַנער יידישערווירקלעכ־קייט, אַ ווירקלעכקייט, וואָס לייוויק האָט שפּעטער אויף אַ רעאַליסטיש־סימבאָ־

לישן אופן געגעבן אין זיין דראַמע „באַנקראָט", האָט שיינוואַרט, שיינגייסט, פּאָעטישע פּאַרטראַגנקייט און עקזאַלטאַציע, אין מאָמענט פון אויסניכטערונג, געדאַרפט אויסזען ווי אַ שטיק חוזק. און דער חוזק האָט געמאָנט אַן ענטפער. עס איז נייטיק געוואָרן אַ פּאַסיקער קינסטלערישער מעטאָד דעם חוזק אויס־צושפּילן, אים צו פאַרענטפערן און אויפלייזן. און עס האָבן זיך צווישן די „יונגע" געפונען אַזוינע, וואָס האָבן דעם מעטאָד געפונען. דער מעטאָד און די פאָרם פון לצנות, זעלבסטשפּאָט, פּאַראָדיע, גראָטעסק, איראָניע, און באַנסענס זיינען פאַר דעם געווען ווי אָנגעמאָסטן. דורך זיי האָט מען געקענט זיך דער־לויבן אויסצומישן וואָר אין חלום. און ביידע רימען און ביידע אויסלאַכן. דורך זיי האָט מען געקענט געבן אויסדרוק דעם ווידעראַנאַנד, די ווידערשפּרוכן, זיך אַליין פּאַראָדירן, ווי משה לייב פירן מיט זיך אַ פּאַיאַצן־דיאַלאָג:

איך בין דער ריטער פון האָצאַצאַ,
בין איך דער ריטער פון האָצאַצאַ.

פון איין זייט האָט לאַנדוי, ווי מאַני לייב, געקענט זיך טיפער פאַרחלומען, לענגער אָנהאַלטן די אילוזיע, פון דער צווייטער זייט האָט ער ווי משה לייב געקענט שפּעטן פון זיך, אָדער ווי משה נאַדיר אויסטראַכטן וועגן זיך ניט געשטויגענע זאַכן — למשל, זיך פאַרשטעלן ווי אַן „אַדלמאַן פון ריינסטן בלוט". און עס איז געווען דאָס צווייטע, דאָס געמיינזאַמע, וואָס ער האָט געהאַט מיט משה לייבן און נאַדירן, וואָס האָט אים געבראַכט צו דער קאָמעדיע דעל'אַרטע, צו דער שפּיל פון מאַסקעס. (רייך פאָרמעל אָבער איז דאָס ווידער אַמאָל ניט פאַרגעקומען אָן דעם איינפלוס פון קוזמינס קאָמעדיעס, און בלאָקס „באַלאַגאַן"). אין דער קאָמעדיע דעל'אַרטע האָט לאַנדוי זיך געקאָנט אינגאַנצן אויסשפּילן, אַלץ אין זיך פּערזאָניפיצירן און אינסצענירן, אונטער מאַסקעס אַרויספירן אַלע זיינע קרעדאָס, מיינונגען, שטרעבונגען, דערמאָנונגען און וואונטשן, און זיי לאָזן שפּילן טעאַטער. אין דער קאָמעדיע דעל'אַרטע האָט לאַנדוי זיך געקאָנט פריי באַוועגן, איבערשטעלן דעם סדר פון זאַכן און פּאַסירונגען, טאָן ווי אים געפעלט, און זיך שפּילן ניט נאָר מיט דעם לעבן, נאָר אויך מיט דעם וואָס איז ביי אים געווען פיל הייליקער — מיט דער פּאָעזיע. דאָ האָט ער געקענט טאַשן פיגורן און אידייען ווי קאָרטן, מישן די פאַרבן און „וויינען מיט גרין־בלויע קרעלן". אין דער קאָמעדיע דע'לאַרטע האָט ער געקענט זיך אַליין אַרויסשטעלן אַ צוגג, און גלייכצייטיק זיין לירייש־צאַרט און פאַרבענקט ווי פּיעראָ. אָבער ניט נאָר אין די „נאַכטיגאַלן" האָט ער דאָס געקענט זיין, נאָר אויך אין אַ גרויסער צאָל פון די לידער אין דער „גאָלדענער האַרף", ווייל די דאָזיקע לידער זיינען אין תוך אַ ניט־פאַרבונדענע קאָמעדיע דעל'אַרטע. אין די לידער פון דער „גאָל־דענער האַרף" ווי אין די לידער פון „בלויען און רויטן נאַכטיגאַל", איז אַלץ וואונדערלעך און מעגלעך. אין זיי שאַפט לאַנדוי אַ פּאָעזיע, וואָס איז ווי די

טרובאַדורישע: „עי קאַינד אָוו געים פיקטשורינג עי מעיק בעליוו וואָירלד״: (רעימאָנד דע לוא, טרעילס אָוו די טראָבאַדאָר).

לידער ניט פון וואָר, נאָר פון פאַרוואַנדלונג:

און לאַנד און טראָן איז מיר געקומען,
איך האָב געדאַרפט דער קעניג זיין:
מיך האָבן אָבער מער פאַרנומען
דער ים און דער לבנה שיין.

פון הויף די רייצנדיקסטע דאַמען,
זיי לאָזן מיינע אויגן שטום,
און ווי דער ווײ פון זיבן ימען,
אַ שווייגנדיקער שפּאַן איך אום.

האָב איך געזאָגט צום ברודער: בלייבן
זאָל דיר די קרוין, איך שענק זי דיר.
און איך וועל זיך אין טאָל פאַרקלייבן
און ביי דעם ים פאַרבלייב איך מיר.

עס גיט מיין ברודער מיר מתנות
און קעניגלעך איז זיין געשאַנק:
שענקט מיידלעך מיר ווי האַלב לבנות,
אַזוי פאַרשפּרעכנדיק און שלאַנק.

האָט אויך געוואָלט דעם הויפנאַר געבן.
„אָ קעניג שענק אים ניט אַוועק.
„גיב ליבערשט מיר דעם פאָלק, אַז שוועבן
„זאָל ער פאַר מיר דורך מיינע טעג".

אָט דאָס באַנעמען און באַהאַנדלען זיך ווי אַן אויסגעטראַכט געשטאַלט, ווי אַן אָנטיילנעמער אין אַ ריטערלעך־טרובאַדורישער שפּיל איז דער הויפּט־מאָטיוו אין די לידער פון דער „גאָלדענער האַרף״. דאָס זיינען לידער ניט פון וואָר, נאָר פון פאַרוואַנדלונג. איבערלעבונגען און אינצידענטן ווערן סטיליזירט און פאַרשליירט, פּונקט ווי די פאַרשוינען, וואָס לאַנדוי ציט אַריין אין דער פאַרוואַנדלונגס שפּיל, זיינען סטיליזירט, קאָסטיומירט און מאַסקירט. אויב די געליבטע, ווי עס פּאַסט פאַר אַן „אַדלמאַן פון ריינסטן בלוט״, איז אַ מאַרקיזין, מוז שוין די ליבע מיט איר געשפּילט ווערן לויט אַלע כללים פון טרובאַדורישער

קורטואַזיע. אַפילו פאָרמעל, כאָטש ניט אין ווערסיפיקאַטאָרישן זין, דערנענטערן זיך די לידער, אַדרעסירט צו דער מאַרקיזין באַטאָווים, צו דער טרובאַדורישער פּאָעטיק. ווי די טרובאַדורן שרייבט לאַנדוי צו באַטאָווים „סערווענטעס" (מאַרגנלידער):

באַטאָווימס ווייסער קני
אין שויס פון דעם באַגין,
אין בלוי פון אין דער פרי —
רייצט ווי דער ביס פון בין.

עס שטרעקט אַ פוס זיך העל
פאַרלוירן אינעם רוים.
אָ, קופּערגרינע וועל,
אָ, שנייאיק ווייסער שוים!

מיט אויגן האַלב פאַרשנירט
גלעט זי דעם פוס און גלעט —
פרימאָרגן גרוי פאַרלירט
זיין גרוי אין פּיאָלעט.

ער שרייבט אויך „אָפּשייד־לידער", (סערענעס). זע דאָס ליד „אַדיו, אַדיו באַטאָווים". ז. 189. „מאַרקיזין באַטאָווים", ז. 196. „ברויט און וואַסער", ז. 178. און אַנדערע פון דער סעריע.

דאָס איז „מעיק בעליון", „שפּיל, אָנשטעל. אָבער אין דעם אָנשטעל איז דאָ טיפער דיכטערישער ערנסט. ערנסט שוין בלויז דערפאַר וואָס די שפּיל, דער אָנשטעל, דער באַגער נאָך פאַרוואַנדלונג, איז אַ רעזולטאַט פון ערנסטע פּסיכאָלאָגישע סיבות. בשעת די אינסצענירונג איז אַ רוישיקע, די קאָסטיומירונג אַ קלאָוניש־בונטע, פילט זיך אין דעם טאָן פון ליד די באַהאַלטענע פאַרצווייפלונג, די טראַגישע פאַרלוירנקייט. (זע די לידער: „דער ווייסער לאָם" ז. 173, און באַזונדערס די אין טאָן עכט־טראַגישע „באַלאַדע פון נאַקעטע ברילויאַנטן" ז. 210־212). וואָס ביי לאַנדוין איז אין די פריסטע לידער געווען אָנרעגונג פאַר סוביעקטיווע שטימונגען, פאַר נאַקעטע פּסיכאָלאָגיזמען און ווידויס, וואָס ער האָט אַזוי פיינט געהאַט, איז אין די „גאָלדענע האַרף" לידער געוואָרן מאַטעריאַל פאַר אינסצענירונגען, פאַר סטיליזירטער אַרלעקינאַדע און טרובאַדורישער ליריק.

אָבער לאַנדויס סטיליזירטער אָנשטעל איז ניט קיין ריין־פאָרמאַליסטישער קיין סטערילער, קיין קאַלט־ווירטואָזישער. זיין זינגענדיק, ליריש־אָנגעקוואָלן עקסטאַטיש געמיט פון די פריערדיקע לידער דרינגט דורך דעם אָנשטעל, מאַכט אים עמאָציאָנעל וואַרעם, עכט, פריש, אינספּירירט.

אַזאַ לבנה, אַזוינע נעכט!
און ווי דאָס האַרץ שלאָגט היינט פאַרטרויט!
ווי נאָדלען מיינע פינגער שטעכט
דיין צאַרטע דורכזיכטיקע הויט.

הויך איבער אונדז האָט זיך צעוויגט
אין וייטן רוים אַ פורפור פלאַם,
אויף וואָלקנס די לבנה ליגט,
ווי אין דעם פעלד אַ ווייסער לאַם.

און אין דעם שיין האָט האַרץ און וועלט
זיך דורכגעפלאָכטן, דורכגעצווייגט,
און אַלעם זינגט און קלינגט און קוועלט —
דער לאַם דער ווייסער ער נאָר שווייגט.

עס איז אַ סטיליזירטער פאַסטאָראַלישער מאַדריגאַל, אָבער דאָס „חסידישע" געמיט דרינגט דורך די סטיליזאַציע און „זינגט און קלינגט און קוועלט".

אָבער אויך דאָס באַוואוסטזיין, אַז ער שפּילט, מאַכט אָנשטעל, גייט ביי לאַנדוין נישט פאַרלוירן. דאָס איז ביי אים געווען אַ צו וויכטיקער עלעמענט, אַז ער זאָל אים לאָזן פאַרשווענקט ווערן פון דעם לירישן שטראָם. אין אַ צאָל לידער איז דאָס באַוואוסטזיין פון שפּילן קענטיק אין דער איראָניע, וואָס פינקלט אַרויס פון דער באַוואוסטזיניק־נאַאיווער ריטמיק און קאָמפּאָזיציע. אין אַזוינע לידער איז דער טרובאַדור, דער ריינער ליריקער, דורכגעבראָכן דורך דעם אַרלעקין. דער אַרלעקין פאַרוואַנדלט דאָס „זינגט און קלינגט און קוועלט" פון דעם ריינעם פּאָעט, פון דעם ריטער פון דער בלויער בלום אין אַ קלאָוני־שער פּאַנטאָמימע, אין געווין מיט „גרין־בלויע קרעלן".

איך וועל צו דער קעניגין קומען,
דאָס האַרץ וועל איך אויפדעקן איר:
קעניגין, איך בין געקומען
צו בעטן מחילה ביי דיר.

באַטאָווימס גרין בלויע קרעלן,
זיי האָבן פאַרסמט מיר דאָס האַרץ!
באַפעל, אַז זי זאָל מער די קרעלן
ניט טראָגן אויף איר האַלדז.

האַלב פינצטער איז אין טעאַטער,
ווי סידאַרף געוויינלעך זיין,
און אין דעם האַלב טונקעלן טעאַטער
אַ האַלדז פון פאָרצעליי.

און פון דעם פּאָרצעלייענעם האַלדז
ווייִנען די גרין־בלויע קרעלן.
קוק איך אויף דעם פּאָרצעלייענעם האַלדז
און וויין מיט גרין־בלויע קרעלן.

און דער האַלדז איז געווען באַטאָווימס,
און געטראָגן האָט זי דעם שנור.
אָ, קעניגין מייַנע, באַטאָווים
האָט צוגעגנבעט מייַן האַרץ.

זייַט געזונט, חברים טייַערע,
חברים ליבע, זייַט געזונט!
זיי געזונט מיר אויף אייביק מייַן בעט,
איך וועל מער ניט שלאָפן אין דיר.

זיי געזונט מיר מייַן ליכטיקער ווינט,
מייַן זומער, מייַן ווינטער, מייַן פרילינג, מייַן האַרבסט.
פאַר אונדזער איינציקער קעניגינס וועגן
לייג איך מיט שמחה מייַן קאָפּ אויפן קלאָץ.

אַנשטאָט אַ געוויינטלעך ליבע־ליד, ווערט דאָ אונטער אַ מאַסקע און מיט קאָמעדיע־עפעקטן דורכגעפירט אַ גאַנצע ליבע־פּאַנטאָמימע. עס איז אַ שפּיל דורכגעפירט פון אַנטיילנעמער, וועמען לאַנדוי „האָט אָנגעטאָן מאַסקעס".

די מאַסקעס וואָס לאַנדוי האָט „אָנגעטאָן די אַקטיאָרן" (זע: „ס'איז גאָר־נישט ניט געשען") זייַנען אָבער ניט אויף צו פאַרשטעלן זיי די פּנימער. מיט די מאַסקעס איז לאַנדוי אויסן געווען ניט נאָר פאַרשטעלן, נאָר אויך פ אָ ר ש ט ע ל ן. די מאַסקע ביי לאַנדויען, ווי ביי באַדירן, איז געווען דער אויסדרוק פון אַ גאַנצן קאָמפּלעקס קולטור־שטרעבונגען; געווען דער אויס־דרוק פון אַ נייעם קולטור־סטיל, פון דעם שטרעבן — אויב ניט אין לעבן איז אין דער פּאָעזיע — פאַרווירקלעכן דעם ריטערלעכן דאַמען־קולט, דעם אַדעל־דיקן זשעסט, דעם גאַלאַנטן מאַניער, דעם פראַנצויזיש־ראָמאַנטישן פאַרנאַסן־אומגאַנג. אָבער חוץ דעם האָט די מאַסקע געהאַט אַן ענגערע, אַ ריין־פאָרמעלע און קאָנווענציאָנעלע פונקציע. ניט אַלע קאָנווענציעס בינדן דעם קינסטלער. פאַראַן אַזוינע וואָס בינדן־אויף און לאָזן פריי די שפּילערישע, וואָס איז דאָס זעלביקע אין דעם פאַל ווי צו זאָגן, די שעפערישע ענערגיע. אונטער אַ

מאַסקע דערלויבט מען זיך אָנצוטעמען אַ טאָן, וואָס איז ניט נאָר געוואַגטער, נאָר אויך שפּילעוודיק־שעפערישער.*)

אַ מוסטער דערפון צו וואָס פאַר אַ צוועק די מאַסקע האָט לאַנדוין געדינט אין רײן־פּאָרמעלן זין איז „דאָס ליד פון גאָטס קנעכט ישראל בעל שם טוב".

ווען מען באַטראַכט דאָס ליד פון שטאַנדפּונקט פון מאַסקע, זעט מען אַז דער נאָמען בעל־שם־טוב דערפילט דאָ אינגאַנצן אַן אַנדערע פונקציע, ווי אין דעם ליד „איז דער בעל שם טוב געגאַנגען", וואו דער „בעל שם טוב" איז אַן אויסדרוק און אַ סימבאָל פון עקזאַלטאַציע אין תמימותדיקער איינבילדונג, וואָס דערגייט ביז העלזעערישקייט. עס איז געוועזן אַ מער קאָנקרעטער, אַ מער היסטאָריש־רעאַלער, בעל שם טוב. דער „בעל שם טוב", ווידער, פון דעם ליד אין דער „גאָלדענער האַרף", איז ווי דער בעל שם פון די „נאַכטיגאַלן", קודם כל אַן אָריגענעלע טעאַטראַלע מאַסקע. עס איז „מוסיע בעל שם דער אַדלמאַן פון ריינסטן בלוט". עס איז אַ מאַסקע אין דער פּאַסטאָראַלער חתן־כלה שפּיל וואָס שפּילט זיך אָפּ אויף פאַרשיידענע אופנים אין אַ טייל לידער פון דער „גאָלדענער האַרף". עס איז פאַראַן אַ סך עקזאָטישקייט און טעאַטראַלער רייץ אין דעם וואָס די מאַסקע, וואָס טרעט אויף אין דער חתן־כלה־און־מאַן־און־ווייב שפּיל, טראָגט דעם נאָמען — בעל שם טוב. גלייכצייטיק גיט די מאַסקע לאַנדוין די מעגלעכקייט צו באַהאַנדלען אַ סענטימענטאַלן ליבע־מאָטיוו, אַ סענטימענטאַלע ליבע־דערקלערונג אומפּערזענלעך ווי אַ באַלאַדיסט, באַ־האַנדלען ניט ווי אַ ווירקלעכע איבערלעבונג, נאָר ווי אַ טעקסט וואָס ער דאַרף שפּילעריש באַלעבן.

דאָס ליד פון גאָטס קנעכט ישראל בעל־שם־טוב

ישראל בעל שם טוב, גאָטס אייביקער קנעכט
גייט זינגעוודיק איבער די וועגן,
וואָס זינגסטו, ישראל? ווייל איך בין גאָטס קנעכט
און איך גיי מײַן כלה אַנטקעגן.
און שיין איז מײַן כלה, אַזוי ווי אַ בוים
און אפשר נאָך שענער אַפילו.
און זאָג מיר, ישראל, זאָג ווי רופסטו זי
און ווי אַזוי רופן זי אַלע?
בת טובים, בת טובים, אַזוי רופט מען זי,

*) לאַנדוי פלעגט אָפט זאָגן, אַז עס לייגט זיך אויפן שכל, אַז דער פּאָעט אונטער־מייער זאָל האָבן אָנגעשריבן נאַטאַלי קרעינס לידער, ניט געקוקט אויף דעם וואָס די לידער אונטער זיין אייגענעם נאָמען זיינען אַ סך שוואַכער. לאַנדוי פלעגט דאָס מאָטיווירן דערמיט, וואָס די שפּילעוודיקייט, אומגעריכטקייט און נאַאיוויטעט, וואָס ער האָט זיך געקענט דערלויבן אונטער דער מאַסקע פון אַ צוועלף יעריק מיידל, האָט ער זיך ניט געקענט דערלויבן אין זיין אייגענעם נאָמען.

ביי מיר אָבער הייסט זי מיין כלה,
און ווי די לבנה אַזוי איז זי ווייס,
און אפשר נאָך ווייסער אַפילו.

און זאָג מיר, ישראל, וואָס זאָגסטו איר,
ווען איר האָט זיךביידע באַגעגנט?
— מיין כלה, מיין כלה, אַזוי זאָג איך איר, —
מיר האָבן זיך ביידע באַגעגנט,
קום, גיב מיר דיין האַנט, קום אין עק פון דער וועלט,
כ׳וועל גיין מיט דיר ווייטער אַפילו.

עס איז אין סטיל פון נאַאיווער פאָלקס־שפּיל. דער דיאַלאָג אָדער ריכטיקער, דער דועט איז ווי אין אַ מאַריאָנעטן־שפּיל. די נאַאיוויטעט אין ליד איז אָבער אַ געשפּילטע, און דערפאַר טראָגט זי אַן איראָנישן כאַראַקטער. עס איז אָבער אַן „איראָניע וואָס שליסט ניט אויס קיין ענטוזיאַזם״. באַזונדערס טרעט אַרויס קלאָר דער טאָפּלטער כאַראַקטער פון ענטוזיאַזם און איראָניע אין די רעפרענען: „און שיין איז מיין כלה״, א.אַז.וו. די צווייטע שורה פון יעדן רעפרען גיט דער נאַאיווער באַגייסטערונג אַן איראָנישן, שיעור ניט קאָמישן, עפעקט. אָבער דערמיט, וואָס דאָס ליד טראָגט אַזאַ סטיליסטיש־באַוואוסטזיניקן כאַראַקטער, ווערט ניט געמינערט זיין פּאָעטישער ווערט. מען לייענט דאָס ליד אפשר נישט אַזוי ערנסט פאַרטיפט ווי דאָס ליד „איז דער בעל שם טוב געגאַנגען״, וואָס אין פּרט פון האַלטן דעם לייענער עמאָציאָנעל געשפּאַנט איז עס אפשר דאָס שטאַרקסטע ליד לאַנדויס, דערפאַר ווערט מען אָבער פון דעם ליד אויף אַן אַנדער אופן דערפרייט און עסטעטיש באַווירקט. דאָס דאָזיקע ליד איז אפשר „לייכטער״, דערפאַר אָבער אויך גראַציעזער, און פּיקאַנטער.

צו דער זעלביקער קאַטעגאָריע פון ליריק — דערלאַנגט דורך שפּיל, דורך דועט — געהערן ביי לאַנדוי אַ סך לידער. לאַנדוי איז געווען דער ערשטער, וואָס האָט דעם דועט אויף אַן עכט־ראַפינירטן אופן אַריבערגעטראָגן פון דעם פאָלקס ליד. דעם דועט טרעפט מען ביי לאַנדוי שוין אין 1919 אין דעם ליד „אָוונט אין קעלער״, ז. 129, באַשטימט דאָס בעסטע פלירט־ליד אין דער אידישער פּאָעזיע.

אַנטפּלעקונג דורך פאַרשטעלונג

כ׳האָב נאָך אייך וואָס צו זאָגן,
נאָר זאָגן וועל איך ניט:
איר זייט די לייט פון מעשׂים,
איך בין דער מאַן פון ליד.

באַנעמט מען ווי געהעריק דעם קינסטלערישן ווערט פון לאַנדויס „פאַר־שטעלטע״ און ניט דערזאָגטע לידער, זייער זין און די כוונה פון די נאַאיווע

ריטמען, פּאָפּולערע פֿאָלקס־מעלאָדיק, און מאַריאַנעטן־שפּילעוודיקייטן, הייבט מען אָן איינצוזען, פֿאַרוואָס לאַנדוי און מיט אים אַנדערע האָבן באַטראַכט זיינע „נאַכטיגאַלן" און די „גאָלדענע האַרף" פֿאַר דעם העכסטן עטאַפּ פֿון זיין שאַפֿן. (און זיכער איז דאָס געווען דער קלימאַקס פֿון אַלע זיינע פֿאַרוואַנד־לונגען. אָן ספֿק איז דאָס געווען די רעאַליזירונג פֿון זיין וואונטש נאָך דיכטע־רישער סובלימירונג.) אין אַנדערע ווערטער, באַנעמט מען די אידייאישע מאָ־טיווירונג און קינסטלערישע ספּעציפֿיק, די טראַדיציע און אורשטאַם פֿון די לידער אין דער „גאָלדענער האַרף", פֿאַרשטייט מען פֿאַרוואָס ער האָט זיך און אַנדערע „אַנגעטאָן מאַסקעס" און פֿאַרוואָס ער האָט געשטרעבט צו אַנטפּלעקונג דורך פֿאַרשטעלונג.

ווי מען קען זען פֿון לאַנדויס פֿריערדיקע און שפּעטערע לידער, ווען מען נעמט זיי אין זייער אינערלעכן גייסטיקן צוזאַמענהאַנג, איז ער געווען אַ טיף־זוכנדער דיכטער, אַ דיכטער וואָס האָט דורך זיינע לידער געשטרעבט צו אַ באַזינונג פֿון לעבן און צו אַ באַזינטער אויסלעבונג. פֿול מיט אינערלעכע קאָנ־פֿליקטן און מיט אַ שאַרף געפֿיל פֿאַר די שטימונגען, שטרעבונגען און פּראָב־לעמען פֿון זיין דור, האָט ער זיך אָבער אויף זיי אָפּגערופֿן ניט אויף אַ דירעקטן אופֿן, ווייל ער האָט ניט געגלויבט, אַז דאָס ליד דאַרף זיין דער די־רעקטער און אָפֿענער אָפּרוף אויף פּראָבלעמען. די ווייטערדיקע ווידערשפּרוכן ווערן ביי אים נישט געלייזט, נאָר אויפֿגעלייזט אין די עכאָס און ריטמען, אין די מעלאָדיעס און פּאַטעטיש־איראָנישע און טראַגיש־קלאָונישע זשעסטן פֿון די „פֿאַרשטעלטע" לידער. פּונקט ווי רוסאָס רוף צוריק צו דער נאַטור און פֿרי־מיטיווקייט איז ניט קיין אויסדרוק פֿון פּרימיטיווקייט, נאָר פֿאַרקערט פֿון אַ רייפֿער, צו־רייפֿער, קולטור, אַזוי איז לאַנדויס רוף אַוועקצוגיין פֿון פּראָבלעמען נישט קיין סימן פֿון פּראָבלעמלאָזיקייט, אָדער אידייענלאָזיקייט. די אומיס־טנדיקע „לייכטזיניקייט", די „אידייענלאָזיקייט" איז לאַנדויס כאַראַקטערים־טישער ענטפֿער אויף דער צייט־פּראָבלעמאַטיק, ניט ווייל אים האָט געפֿעלט אַ חוש פֿאַר די פּראָבלעמען, נאָר ווייל ער האָט נישט געגלויבט, אַז אין ליד דאַרף מען זיין פּראָבלעמאַטיש. ניט קיין גאולה־בשורות, האָט לאַנדוי געגלויבט, דאַרף דאָס ליד ברענגען, נאָר דאַרף אַליין זיין אַן אַקט פֿון אויסלייזונג; דאַרף פֿאַרוויגן, פֿאַרשפּילן און אין דער שפּיל גאַנץ מאַכן מיט דעם וואָרט, וואָס לאָזט זיך ניט מתקן זיין דורך טאַט.

אומגעלומפּערט איז די טאַט
און סאַראַ שווערקייט ווייט פֿון איר.
זי בויגט דאָס האַרץ דיינס צו דער ערד
און פֿילט מיט טרערן אָן דיין בליק.

(„אין אָנפֿאַנג איז געווען דאָס וואָרט"", ז. 209)

אַזוי האָט לאַנדוי מאָטיווירט זיין ווייכן פון דער „טאַט" און דעם גאַנצן סכום טעאָרעטישע און עסטעטישע באַגריפן און איינשטעלונגען, אַרום וועלכע עס איז געפירט געוואָרן אַ קאַמף צווישן אייזלאַנדן, מאַני לייבן, און לאַנדוין, פון איין זייט, און לייוויקן, אָפּאַטאָשון, און לעיעלעסן, פון דער צווייטער זייט. לאַנדויס ווייכן פון דער טאַט איז ערשטנס ריין־עסטעטיש מאָטיווירט (זי איז אומגעלומפּערט); צווייטנס ווייל זי (די טאַט) „בייגט דאָס האַרץ צו דער ערד און פילט מיט טרערן אָן", וואָס דאָס איז שוין אַן אויסדרוק ווי אויך אַ באַשטעטיקונג פון סענסעטיווקייט און מיטלייד־געפיל.

דער היפּוך צו דער טאַט, וואָס איז אומגעלומפּערט און שווער און אַז. וו., איז דאָס „וואָרט אַליין, לופטיק און ריין", וואָס איז נישט סתם אַ פּאָעטיש וואָרט, נאָר דאָס וואָרט, וואָס איז „דער רעפרען פון דעם ליד פון לאַנג שוין צוריק". אָט פאַרוואָס לאַנדוי האָט אָנגעטאָן די אַקטיאָרן מאַסקעס פון פאַרצייטישע שפּילן, און זיך — די מאַסקע פון דעם טרובאַדור מיט דער גאָלדענער האַרף.

לאַנדויס בענקשאַפט נאָך דעם וואָרט, וואָס איז „לופטיק און ריין פון לאַנג שוין צוריק" איז דער אינהאַלט און זין פון זיין ראָמאַנטיזם. אַ ראָמאַנטיזם וואָס איז דורכאויס מאָדערן, אַפילו מאָדערניסטיש. דאָס איז דער ראָמאַנטיזם פון אַן עזרא פּאַונד, פון אַ קוזמין, און אַנדערע אַמעריקאַנער און אייראָפּייאישע דיכטער. דאָס איז ניט אַזוי אַ בענקשאַפט נאָך אַמאָליקן לעבנס־שטייגער, נישט אַזוי אַ פאַרהערלעכונג פון אַמאָליקע צייטן, ווי אַ פאַרהערלעכונג און ראָמאַנטיזירונג פון פאַרצייטיקע דיכטער און לידער. דאָס איז די בענקשאַפט נאָך דעם כוח פון תמימותדיקער שעפערישקייט, נאָך דעם קענען שטיין פאַר אַ וועלט פון פאַקטן און זען נסים, זען וואונדער. דאָס איז די בענקשאַפט נאָך יענע צייטן פון לאַנג שוין צוריק, ווען דיכטונג האָט געהייסן דאָס „פריילעכע פאַך", ווען דיכטער האָבן זיך געלערנט די קונסט פון זינגען לידער ביי די „לאַנען, סעדער, די ביימער און דעם זינגען פון פייגל", ווי עס זינגט זיך אין אַן אַלטן טרובאַדורן־ליד. דאָס איז די בענקשאַפט נאָך יענע צייטן, ווען דיכטער זיינען באמת געווען „רעגירער און באַשעפער", און מיט דעם כוח פון זייער לופטיק און ריין וואָרט, ווי מאַגיקער, געקענט זיך און אַלץ אַרום זיך פאַרוואַנדלען אין וואָס זייער האַרץ האָט געגלוסט; פאַרוואַנדלען ווי דאָן קיכאָט „אַ קליינע שטוב אין אַ טורניר". און וואָס האָט לאַנדוי און צוזאַמען מיט אים אויך אַנדערע פון די „יונגע" דען געוואָלט, אויב ניט פאַרוואַנדלונג, אויב נישט דורך שאַפן זיך באַפרייען פון דער שווערער, ענגער און גרויער וואָר?

די דאָזיקע בענקשאַפט נאָך אַמאָליקע דיכטער און לידער איז אויך געוואָרן דער אינהאַלט פון לאַנדויס עסטעטישער מיסיע אין דער יידישער ליטעראַטור, אויף וויפל לאַנדוי האָט „געפּרידיקט", אָדער „אָנגעזאָגט", איז דאָס געווען דאָס פרידיקן און דאָס אָנזאָגן:

באַלד וועלן ווידער ווי אַמאָל
די נאַכטיגאַלן זינגען.
און דעם צעבליטן באַרג און טאָל
וועט אַ געזאַנג פאַרקלינגען.

עס קלינגען ווייך ווי שניי, ווי פּוך
צוריק די אַלטע לידער,
און צו דעם רייך פון וואוילגערוך
מיר קערן אום זיך ווידער.

(פון „דער בלויער נאַכטיגאַל")

יעדער ראָמאַנטיזם פּירט אָבער שטענדיק — פריער צי שפּעטער — צו אַ געוויסן טראַגיזם. און אויך לאַנדוי'ס אָנזאָגן און וועלן צוריקברענגען דאָס רייך פון וואוילגערוך האָט אים נישט געקענט ניט פירן צו אַנטוישונג, צום טראַגישן איינזען, אַז וואָס ס'איז אַוועק קערט זיך שוין קיינמאָל נישט צוריק, אַז אינטעלעקטועלער, באַוואוסטזיניק־סטימולירטער עקסטאַז קען נישט פאַרבייטן אוממיטלבאַרע אינספּיראַציע און עקזאַלטירונג, אַז וואָס אין יענע צייטן פון „לאַנג שוין צוריק" איז געווען סטיל, מוז איצט זיין סטיליזירונג.

איינרעדענישן, באַוואוסטזיניק און סינטעטיש־געשאַפענע אילוזיעס — וויפל פּאָעטישע שיינקייט עס זאָל פון זיי נישט ווייען — זיינען אָבער פאָרט נישט מער ווי איינרעדענישן און אילוזיעס. עס מוז קומען אויסניכטערונג און מיט איר — אַנטוישונג, וואָס גרענעצט זיך מיט פאַרצווייפלונג.

און אין איינעם פון זיינע, אַזוי צו זאָגן, אַנטראַקטן, ווען ער נעמט אַראָפּ די מאַסקע, שרייבט לאַנדוי:

און ווי קאַלטע זיילן גלאָצן שוין די בליקן,
בלינד איז אונדזער וואָרט, וואָס האָט געטרוישט ווי וויין.
איך וועל היינט ביינאַכט זיך נאָך דערשטיקן,
אָדער כייאָג אַ קויל מיר אין דעם מויל אַריין.

(„איבער זיבן ימים", ז. 206)

און ווי שטענדיק אין מאָמענטן פון אַנטוישונג, פאַרצווייפלונג און געפאַלנקייט, איילט זיך לאַנדוי די אַנטוישונג און געפאַלנקייט צו סובלימירן, סובלימירן דורך זעלבסט־שפּאָט, איראָניע און קלאָונישקייט. דערפאַר זיינען אין דער סעריע „די גאָלדענע האַרף" פאַראַן אויך לידער, וואו נישט נאָר שפּילט לאַנדוי די ראָל פון דעם פרינצלעכן פּאָעט־טרובאַדור, די ראָל פון דעם „אַדעלמאַן פון ריינסטן בלוט", נאָר ער פּאַראָדירט, און שאַרזשירט די ראָלע. וויפל טרויער איז אָבער פאַראַן אין דער שאַרזשירונג, וויפל פּאַטאָס אין דער

קלאָונישקייט. די ווערטער זיינען פריילעכע, אָנשטעלמאַכערישע, ווערטער — קאַטאָוועסלעך, אָבער דער טאָן מיט וועלכן זיי ווערן אַרויסגעזאָגט, דער זשעסט וואָס באַגלייט זיי, איז אַזאַ רעזיגנירטער, אַזאַ פאַטאַל־טרויעריקער. דער טרויער און די פאַטעטישקייט זיינען אויסגעדריקט בלויז מיט זשעסט, בלויז מיט דער אינערלעכער מעלאָדיע, וואָס אַנטפּלעקט פאַר אונז דעם דיכטער פון אינע־ווייניק, און סטימולירט אונדזער פאַנטאַזיע זיך אויסצומאָלן און וויזואַליזירן דאָס אינערלעכע אידעאַלע געשטאַלט פון דיכטער.

די פאַטעטישקייט פון לאַנדויס קלאָון־לידער קען מען נישט אַרויסלייענען פון די ווערטער, נאָר בלויז פון דער טאָנירונג פון דער שורה, פון דער מימיק און זשעסטיקולאַציע, וואָס זיינען פאַרקערפּערט אין די טאָן־ענדערונגען און איבערגעגאַנגען פון שורה צו שורה. דאָס איז אוממעגלעך צו באַווייזן דורך ציטאַטן אויף פּאַפּיר. פאַר דעם איז נייטיק אַ פאַרלייענער מיט אַ שטים, וואָס זאָל זיין עקספּרעסיוו און בייגיק גענוג נאָכצופאָלגן און איבערגעבן די אַלע אינערלעכע מעלאָדישע ניואַנסן און אַקצענטן. נאָך צונזער האָט געוואוסט אַז:

> אויב איר לייענט אין ביכל מיינע לידער,
> און די מעלאָדיע האָט מען אייך נישט איבערגעגעבן
> איז דאָס ווי פאָטאָגראַפישע בילדער, ליבע ברידער,
> דאַכט זיך אַלץ ריכטיק, נאָר עס פעלט לעבן.

צונזער האָט פאַרשטייט זיך געמיינט אַן אַנדער מין מעלאָדיע, אָבער אויך לאַנדוי פלעגט אָפט זאָגן, אַז מען וואָלט געדאַרפט שאַפן אַ מין נאָטן־סיסטעם, וואָס זאָל מעגלעך מאַכן פאַר דעם לייענער צו לייענען אַ ליד מיט דעם ריכטיקן „טראָפּ".

און וואָס איז באמת אַ ליד אָן דער עכטער באַטאָנונג, אָן דעם באַנעמען די אינערלעכע מעלאָדיק, וואו ס'איז פאַרטייעט די אמתע אידענטיטעט פון דעם פּאָעט, דער אמתער זין און אינהאַלט פון זיין ליד? ניט אומזיסט לייענט יעדער דיכטער פאַר זיינע לידער מיט אַ באַזונדערן אייגענעם, איך וואָלט געזאָגט, כמעט מיסטישן ניגון.

כדי גוט צו קענען דערפילן און פאַרשטיין לאַנדויס אַ „זאָג", דאַרף מען אים קענען דערזען. זען דעם זשעסט, וואָס באַלעבט און פאַרטיפט דעם זאָג, גיט אים זיין טאָפּלטן זין, ברענגט אַרויס זיין אינערלעכע טראַגיק. און „אונטער זשעסט אין ליד", שרייבט דער רוסישער דיכטער גומיליאָוו, „פאַרשטיי איך אַזאַ ווערטער צעשטעלונג, אַזאַ אָפּקלייב פון קאָנסאָנאַנטן און וואָקאַלן, אַזאַ פאַרגיכערן אָדער פאַרפאַמעלעכן דעם ריטם, אַז דער, וואָס לייענט דאָס ליד, מוז ניט ווילנדיק זיך שטעלן אין דער פּאָזע פון דעם דיכטער, איבערנעמען זיין מימיק און קערפּער־באַוועגונג, און אונטער זייער ווירקונג אָדער סוגעסטיע איבערלעבן דאָס זעלביקע, וואָס דער דיכטער". דאָס קען פאַר געוויסע מענטשן

קלינגען ווי מיסטיפיקאַציע, אין דער אמתן אָבער איז דאָס אַ געניע באַשריי־בונג פון דער קונסט פון לייענען לידער בכלל און באַזונדערס יענע לידער, וואו דער עיקר איז ניט די באַהויפּטונג, נאָר דער טאָן.

בלויז אַזאַ אופן פון לייענען לאַנדויס לידער, אין „דער גאָלדענער האַרף״, וועט מעגלעך מאַכן אויפצוזאַמלען, צו וויזואַליזירן אַלע שטריכן, זיך אויסמאָלן און דערזען לאַנדויס דיכטערישע געשטאַלט, דעם העראָלד פון דער בלויער דיכטונג, דעם לעצטן געטרייען דאָן קיכאָט פון דוצלינייען, דעם פּאַזש און וואַסאַל, וואָס האָט מיט דער עלעגאַנץ פון „אַן אַדלמאַן פון ריינסטן בלוט״ און מיט דעם איראָניש־טראַגישן זשעסט פון אַ לעצטן, געטראָגן דעם שלעפּ פון דער „מאַרקיזין (וועמעס גאָלדענע אויגן שטראַלן), וואָס פריער האָבן אים געטראָגן עלעף טויזנט וואַסאַלן״.

און ניט נאָר דורך אַזעלכע לידער ווי „דאָס ליד פון דעם ווייסן ציגעלע״, וואו די שיינקייט איז אַזוי אויגנשיינלעך, אַז אַפילו אַ בלינדער קען זי דערזען, וואו די פּאַסטאָראַלע בילדלעכקייט איז אַזוי איידל־פּאַרביק ווי אויף אילומינירטע מאַנוסקריפּטן פון אַלטע ריטער־ראָמאַנסן, נאָר אויך אין די אַנדערע לידער, די כלומרשט פון דעם אַרבל אַרויסגעשאָטענע, די לידער וואו לאַנדוי שלאָגט זיך אַליין מיט חוזק איבער, וועט מען דורך דעם שטעלן זיך „אין דער פּאָזע פון דעם דיכטער״, וועט מען דורך דעם לייענען ווי געהעריק די „נאָטן״ פון לאַנדויס ליד אים דערזען אַזאַ ווי ער האָט זיך געוואָלט פאַר אונדז אויסמאָלן, אַזאַ ווי ער האָט זיך געוואָלט פאַר אונדז פאַרשטעלן און פאַרשטעלן, אַזאַ ווי ער האָט געוואָלט אין אונדזער געדעכעניש בלייבן, — דערזען אים אין דער ראָל פון דעם,

Last and lingering troubadour to whom the
bird has sung

(ג. טשעסטערטאָן)

*

אין די לעצטע יאָרן פון זיין לעבן האָט לאַנדוי, אָנגעשריבן זייער ווייניק לידער. אָבער פון די עטלעכע לידער, עלעגישע אין טאָן און כאַראַקטער, וואָס ער האָט יאָ אָנגעשריבן, קען מען זען, אַז לאַנדוי האָט געפּרואוווט זיך ווידער אומקערן צו דער ערד, אַראָפּגיין פון דער בינע און זיך שטעלן מיט באָרוועסע פיס אויף דער נאַקעטער ערד:

איך בין דורך מיין וועלט געגאַנגען
מיט אַ געהער אַן אויסגעאיידלטן
און גאָרנישט זעענדיקע אויגן.
ערשט איינמאָל ניינצן זעקס און דרייסיק,
האָב איך אַ הייב געטאָן מיין בליק

און האָב פֿאַר זיך דערזען אַזוינס
אַז מיינע ליפּן האַלטן אַלץ אין מורמלען:
פֿאַראַנען זאַכן וואונדערלעכע, דינע,
דערזעסטו זיי ווערט לייכטער דיין געמיט.

און פֿון די לעצטע עטלעכע שורות, וואָס מען האָט געפֿונען נאָך לאַנדויס טויט, זעט מען אויך דעם פֿאַרלאַנג אָנצוהייבן אַ ניי ליד, דאָס מאָל אַ ליד ניט נאָר פֿון „וואונדערלעכע ווערטער״, נאָר אויך „וואונדערלעכע זאַכן״, אַ ליד פֿון ממשותדיקע, פּלאַסטישערע, ברייטערע ריטמען, אַ ליד פֿון מער רעאַליטעט, עלעגיש אין טאָן און סך הכלדיק אין דער פֿאַרטראַכטונג:

עס אָטעמט יעדער ווינקל פֿון דער ערד
מיט לעבעדיקן אָטעם: האָס און ליבע!
און ווי דער ים, אַזוי האָט אויך די ערד
אַן אָפּפֿלוס און אַ צופֿלוס, ווי דער ים
באַוועגט זיך דער איבערפֿלאַך פֿון אונדזער
באַלאָדענער
שווער־אָטעמדיקער ערד — — — — — — — —

דאָס ליד אָבער „פֿון אונדזער באַלאָדענער שווער־אָטעמדיקער ערד״ איז שוין לאַנדוין ניט באַשערט געווען צו פֿאַרענדיקן.

(1939)

משה־לייב האַלפּערן — פּאָעט און אַנטי־פּאָעט

ווענן משה־לייב האַלפּערנס גרויסער באַדייטונג פֿאַר דער יידישער פּאָעזיע זיינען קיינמאָל ניט געווען קיין ספקות. ער האָט געקראָגן אַ סך אָנערקענונג ביים לעבן און אויך אין די עטלעכע און צוואַנציק יאָר זינט ער איז, אין דער עלטער פון 46 יאָר, אַוועק פון דער וועלט, האָבן ניט געפעלט קיין ענטוזיאַס־טישע אָפּשאַצונגען פון זיינע לידער. עס זיינען נאָך היינט פאַראַן ליבהאָבער, קענער און שאַפער פון יידישן ליד, וואָס האַלטן אים פאַרן גרעסטן יידישן דיכטער פון אונדזער צייט. און עס איז געוויס ניט קיין גוזמא צו זאָגן, אַז ער האָט זיך אויסגעצייכנט מיט אַ סך מעלות, וואָס זיינען אייגן בלויז גרויסע דיכטער.

אין אונדזער פּאָעזיע האָט אפשר קיינער ניט געהאַט אַזוי פיל פון יענעם שטאָף, וואָס דער סענסועלער און מאָלערישער ענגלישער דיכטער דזשאָן קיטס האָט געמאָנט ביי שעלין, זיין מער רוחניותדיקן בן־דור. דעם „אַרץ״, דעם רוי־מאַטעריאַל, דעם געבענטשטן חומר, וואָס קיטס האָט געמאָנט ביי שעלין, האָט האַלפּערן פאַרמאָגט די והותר. זיינע בעסערע לידער זיינען שטענדיק קאָנקרעט און מאָלעריש, זיינע געשטאַלטן, ווי שאַרזשירט, ווי קאַריקאַטוריסטיש, אָדער גראָטעסק זיי זאָלן ניט זיין, צייכענען זיך אויס ניט נאָר מיט זייער לעבעדיקייט, נאָר אויך מיט אַ מין טעאַטראַלישער וויטאַליטעט. האַלפּערן, אַגב, איז געווען איינער פון די גאָר ווייניקע, וואָס האָבן ביי אונדז אַריינגעבראַכט דעם טע־אַטראַליש־גראָטעסקן, דעם שפּילעריש־גראָטעסקן, און ניט נאָר שפּילעוודיקן מאָמענט אין דער ליריק.

משה־לייב האָט אין אַ ליד זיך געקאָנט „דערלאַנגען״ מיט אַמוזאַנט־צעקרימטער און צומאָל עכט־טראַגישער טעאַטראַלישקייט. ביז האַלפּערנען האָט אין דער יידישער פּאָעזיע קיינער ניט געוואַגט אַזוי גראָטעסק־מאָלעריש (שיער ניט פּיקאַסאָ־מעסיק) זיך זעלבסט־פּאָרטרעטירן, אָדער אַזוי קלאָוניש־טראַגיש באַווייזן אין אַ ליד ווי ער. אָט איז איין ביישפּיל:

איך וועל זיצן מיט מיין באָרד דער גרינער,
אַנטקעגן דער פּוסטער גאָלדענער טאַץ;
און דאָס הערינג־קעפּל פון פּערלמוטער
וועט גלאַנצן אין מיין שוואַרצן לאַץ...

און עס איז געוויס ניט קיין גוזמא צו זאָגן, אַז האַלפּערנען האָט נאָך דערווייל קיינער ביי אונדז ניט אַריבערגעשטיגן אין היץ, בליץ און דונער פון וואָרט, אין פאַרביקייט און אָריגינאַליטעט פון סטיל, אָדער אין דער פּולבלוטיקייט פון דער שורה. אויף אים קאָן מען יאָ זאָגן, אַז וואו מען „זאָל נישט אַ שניט טאָן וועט גיין בלוט". עס איז דעריבער קיין חידוש ניט, וואָס פאַר די ביי וועמען די ערשטע באַקאַנטשאַפט מיט האַלפּערנס לידער איז געווען אַזאַ גרויסע, ממש אַנטשיידנדיקע איבערלעבונג, זאָלן עד־היום די לידער זיינע לייענען נאָך אַ מאָל און נאָך אַ מאָל מיט דעם זעלבן געפיל פון איבערראַשונג, פרייד און באַוואונדערונג, ווי ביים ערשטן מאָל.

און דאָך —

צוזאַמען מיט דער פרייד און הנאה, וואָס מען האָט פון האַלפּערנען, קען מען אויך האָבן פון אים ניט ווינציק ווייטיק און עגמת־נפש. פאַראַן אין האַלפּערנס שאַפן עפּעס אַזוינס, וואָס רופט צומאָל אַרויס אַ געפיל פון אַן אָנווער, ווי פון אַ שאָדן. צוזאַמען מיט דעם „וואונדערליכט" האָט זיין שאַפן אַ סך חושך, שטיקער כאַאָס, ווי עס וואָלט קיינמאָל קיין „בראשית" אויף דער וועלט ניט געווען. אין זיין בונטאַרישקייט דערגייט ער אָפט צו אַ טראָציקייט, וואָס קערט זאַכן איבער מיטן קאָפּ אַראָפּ. אַז מען לייענט האַלפּערנען ליד נאָך ליד, בוך נאָך בוך, קען מען פּונקט אַזוי אָפט געפּלעפט ווערן פון זיין „וואַנדאַליזם", פון זיין בכיוונדיקן צעשטערן זאַכן, ווי מען ווערט דערשטוינט פון זיין מעכטיקער שעפערישקייט.

ווען מען טראַכט וועגן האַלפּערנס שאַפן אין זיין גאַנצקייט, אַזוי צו זאָגן, ווען מען זעט פאַר זיך די אַלערליי בלינדע ווענט, וואָס דורך זיי האָט ער געוואָלט, זיך „דורכרייסן און דורכבייסן" (זע „דער גאַסן־פּויקער"); ווען מען זעט די אָפּגרונטן פון פאַרצווייפלונג, וואָס האָבן זיך פאַר אים, אויף דעם וועג זיינעם, ניט איין מאָל געעפנט, ווען מען זעט די אַלע שרעק־בילדער און קאָשמאַרן, די „נאַכט־זעאונגען, וואָס זיינען פאַר אים אויפגעגאַנגען — מען קען באמת זאָגן מיט „דם־ואש ותמרות עשן", הייבט מען אָן צו פאַרשטיין די סכנות, וואָס זיינען פאַר אים געשטאַנען.

עס איז ווירקלעך געווען עפּעס סכנותדיקס אין האַלפּערנס גאַנג. ער האָט ניט איין מאָל, נוצנדיק מאַיאַקאָווסקיס אַן אויסדרוק, „אַרויפגעטראָטן אויפן גאָרגל פון זיין ליד", ער איז ניט איין מאָל געגאַנגען קעגן זיך אַליין.

דער דיכטער פון בערישן ברום און גאַסן־פּויקערישן בום־בום, פון מעכטיקן זעץ אין די טאַצן פון וואָרט; דער דיכטער, וואָס האָט איין צייט אַזוי שטאַרק געוואָלט גילטן ווי אַ „יאַט" און אַ „נאַש בראַט", וואָס האָט געמיינט אַז ער קען זיך מיטן עולם צוניפרידן „פּאָ נאַשעמו" — מיט אַ „טראָסטיאָטוואָי מאַטערי" — און וואָס האָט אין אַזוינע שטאַרקע און הילכיקע פערזן פאַרדאַמט דעם „פּראַזן־דרעשער, דעם אינטעליגענט" פאַר זיין „אייביקן פינגער געדריי" — איז אַליין געווען פול מיט „גריבלענישן אין זיך אַליין", פול

מיט שיער ניט עפּעס אַ מין האַמלעטישער ניט־דעצידירטקייט, מיט איין האַלטן „איבערוועגן דאָס וואָרט, ווי מען זאָגט, אויף דער האָר", וואָרן מען איז „זיך אַליין ניט קלאָר".

דער „שטאַרקער" משה־לייב, דער דיכטער, וואָס האָט (דיכטעריש, פאַר־שטייט זיך) געשמט ווי אַ גבר, שטאָל און אייזן, האָט ניט אין איין ליד זיינער זיך געקלאָגט דערויף, וואָס זיין „לעבן איז ביז צום שטאַרבן קראַנק" און ער „ווייס ניט וואָס צו טאָן מיט זיך".

עס איז פאַראַן עפּעס טראַגיש ניט אויסגעלייזטס אין האַלפּערנס שאַפן. עפּעס איז אין אים געווען ניט נאָר פון אַ טראַגיקער, נאָר אויך פון אַ טראַגע־דיע. אין דער יידישער פּאָעזיע איז קיינער אַזוי ניט געווען דורכגענומען מיט דעם, וואָס די עקזיסטענציאַליסטן רופן „לעבנס־אַנגסט", ווי האַלפּערן. ניט נאָר פיגוראַטיוו — ער האָט בפּועל ממש אָפּט אַ „בונד געשלאָסן מיט דער נידערגעשלאָגנקייט", און ניט נאָר מעטאַפאָריש האָט „פאַרלוירנקייט" אין אים „געוויינט און געשריגן".

אין זיין פּעסימיזם איז ער מיט דער צייט דערגאַנגען צו אַ ניהיליזם און האָט מיט אַ פאַרצווייפלטן צו־להכעיס אָפּגעוואָרפן פון זיך אַלץ מיט וואָס דער מענטש פּרואווט באַזינען, אָדער באַרעכטיקן דאָס לעבן אויף דער ערד. מיט האַרצרייסנדיקער אַנטגילטיקייט שטעלט ער, אין אַ סך זיינע שפּעטערדיקע לידער, אַ נייך־צייכן איבער אַלע מעגלעכקייטן פאַר וואָסערע־עס־איז לייזונגען, אָדער אויסלייזונגען.

וואָס פאַר אַנדערע פּאָעטן איז געווינלעך די קווינטעסענץ פון זייער מיסיע, דער קוואַל פון זייער התרוממות, איז פאַר האַלפּערנען אָפט געווען סם־המוות, אַ קוואַל פון ערגערניש.

אויב מאַני־לייב, למשל, האָט זיך אין זיין פּאָעטישער וויזיע געזען ווי דעם „ריטער פון אויסגעבענקטן בלוי", וואָס „טראָגט שיינקייט אין לאָגל פון וואָרט", אויב לייוויק האָט מיט זיין כאַראַקטעריסטישער פייערלעכקייט אין אַ ליד מכריז געווען: „איך האָב געזוכט און איך זוך און וועל זוכן אַל־שיינקייט אין יעטוועדער זאַך" — אַ כלל, אַגב, וואָס האָט שיער ניט פון בראשית אָן געגאָלטן ווי דער עצם פון דעם פּאָעטס עובדא — האָט האַלפּערן דעם דאָזיקן כלל פון שיינקייט־זוכן אַוועקגעשטעלט ווי דעם סאַמע עיקר פון זיין טראַגישער דילעמע ווי אַ פּאָעט:

און וויפל איך ראַנגל זיך נישט אַליין —
צו זען נאָר דאָס וואָס איז ריין און שיין,
זע איך דווקא נאָר דאָס וואָס איז עקלדיק,
אַזוי ווי פּאַרפוילטע נבלה אַ שטיק,
וואָס וואַרט אין דער זון צו ווערן שפּייז
פאַר ווערים, פליגן און פאַר מייז...

דאָס, גלויב איך, איז מער ווי בלויז אַ פראַגע פון „נאַטוראַליזם". דאָס איז דער עיקר אַ פראַגע פון טראַגישער לית־ברירהדיקייט. עס איז ניט געווען קיין סתם פּאָעטיש פּיעשטשען זיך, ווען האַלפּערן האָט נאָך ביים סאַמע אָנהייב פון זיין שאַפן זיך געקלאָגט:

הויקער דו אויף מיין נשמה
אומעט אין לבנה־שיין;
גוט איז מיר אַזוי אויף אייביק
אַ פאַרפאַלענער צו זיין...

עס איז געווען עפּעס „פאַרפאַלנס", פאַטאַלס אין זיין עצם זיין אַ פּאָעט. די „רייד וואָס קלינגען", זאָגט ער אין דעם זעלביקן ליד, האָבן אים „קיינמאָל ניט קיין טרייסט געבראַכט".

אפשר דערפאַר טאַקע האָט זיך האַלפּערן אין דער „תפילה פון אַ לומפּ" געבעטן ביי גאָט, אַז ער זאָל ביי אים צונעמען דעם טאַלאַנט און אים אָפּגעבן אַ הונט, פאַר וועמען עס פּאַסט זיך בעסער, מסתמא, מיטן „קאָפּ פאַרריסן וויי־נען וואָיען אין דער נאַכט".

האַלפּערנס פּאָעטישע וויזיע איז אָפט געווען צו כלו־כל־הקצינגדיק, זיין שאַפן האָט אים אין טיפערן זינען צו ווייניק טרייסט און באַפרידיקונג גע־בראַכט, אַז ער זאָל וועגן „טאַלאַנט" און דעם עצם שאַפן בכלל, ניט געווען טראַכטן ווי וועגן אַ קללה, אַ „מכה אונטערן אָרעם", ווי ער האָט זיך אַמאָל אויסגעדריקט.

ער האָט זיך דעריבער ניט אויפגעהערט צו ווערן קעגן דעם פּאָעט. במשך זיין גאַנץ שאַפן שלאָגט זיך משה־לייב אַרום מיטן פּאָעט, מיט פּאָעזיע. עפּעס ווי ער וואָלט געקומען ניט שאַפן, נאָר אָפּשאַפן די פּאָעזיע — שיער ניט עפּעס אַ מין אַפּאָקאַליפּטישער אַנטי־דיכטער.

און עס גייט ניט בלויז אין דעם, וואָס האַלפּערן האָט זיך אַזוי אָפט געקלאָגט, אַז ער האָט „אַ לעבן אָפּגעוויסט ביי דער דיכטעריי (זיין) גאָרנישט מיט אַלץ, וואָס ליגט (אים) ווי אַ שטריק אויפן האַלדז". אַזאַ סאָרט קלאָגן זיך (אָדער אפשר זאָל מען דאָס גאָר רופן חנדלען זיך) קען מען אין אַזאַ אָדער אַנדער פאָרעם געפינען אויך ביי אַנדערע דיכטער. האַלפּערן איז אָבער געגאַנגען ווייטער. ער האָט לידער, וואו ער וויל מיט עפּעס אַ פאַרצווייפלטן צו־להכעיס דיסקרעדיטירן און אָפּפרעגן דעם ווערט פון דיכטונג, אָדער דאַכטונג בכלל — העט ביז צו די „מעשיות פון לייטערס צום הימל אַרויף":

און וואָס אַז איך עפן אַ ביבל אויף
פון מעשיות פון לייטערס צום הימל אַרויף,
אַז די וואַנץ (אין מיין שלאָף) באַפרוכפערט די לויז

וואָס לייגט אייער ווי גאַנצע לבנות גרויס.
און וואָס אַז משה ביים דאָרנבוש
האָט אויסגעטאָן — ניט דעם קאַפּעליוש,
נאָר די טשאָביטעס — וואָס זאָגט דאָס מיר
דעם גולם וואָס זוכט (ווי אַ שיכור) די טיר
צו זיך אַליין...

און ניט נאָר וועגן דער „ביבל" מיט „מעשיות פון לייטערס" האָט האַל־פּערן אַזוי גערעדט, נאָר אויך וועגן דער סעקולערער פּאָעזיע. אין דעם זייער ערנסטן חשבון־הנפשדיקן ליד „דאָס האָב איך גערעדט צו מיין איינציקן זון ביים שפּיל און מער צו קיינעם ניט", שרייבט ער:

זיי (די פּאָעטן — א. ט.) פּאַבריצירן רעטענישן פון האַרטן שטאָל
ס׳זאָל הילכן, ווען מע עפנט עס, ווי אונטער מאַלפּע־ציין
אַ הוילע נוס. זיי מיינען אַז ס׳איז שיין —
מיט פּנימער וואָס זיינען שיר ווי זאַפּראַן געל —
צו דרייען זיך ווי הינט ביינאַכט אַרום אַ פּרעמדער שוועל
אַרום דעם וואָרט, וואָס איז פּאַר זיי אַ הויז פון פּאָרנט מיט אַ טיר,
מע זאָל אַריין דורך איר. —
און הינטן מיט אַ טיר, מע זאָל ווי אַ קאַץ און מויז —
צוריק אַרויס

און נאָכאַמאָל אַריין.
זיי מיינען דאָס אויפגעשריבענע קען אייביק זיין,
ווען מען טוט דאָס אָן מיט רונדיקייט פון דער זון וואָס וואַרעמט
אייז און דרעק...

און דאָס אַלץ האָט האַלפּערן געשריבן אין אַ צייט, ווען כמעט אַלע אַנדערע יידישע דיכטער האָבן געזונגען שירה צום וואָרט, צום ליד, ווען די סאַמע באַדייטנדיקסטע צווישן די יידישע דיכטער האָבן געקוקט אויף דער מאָדערנער יידישער פּאָעזיע, ווי אויף אַ המשך פון רעליגיעזן יידישן שאַפן און ווען ווינציקסטנס איין יידישער קריטיקער — ב. ריווקין — האָט פּראָקלאַמירט די יידישע ליטעראַטור פאַר אַ „במקום רעליגיע".

געוויס איז אין די אויבן־ציטירטע שורות פאַראַן אַ פּאָלעמישער טאָן, אַן אָפּקלאַנג פון די אַנטי־עסטעטישע שטימונגען פון יענער צייט. עס איז אָבער אַ טעות צו מיינען, אַז דאָס האָט געהאַט צו טאָן מיט האַלפּערנס לינקיסטישע אָריענטאַציעס, אָדער פאַרקערט, אַז דאָס איז געווען אַן אויסדרוק פון זיין „נידערגעשלאָגנקייט" נאָך זיין אַנטוישונג אין קאָמוניזם. עס איז געווען אַ

טייל פון זיינע תּוכיקע איבערצייגונגען, שיער ניט עפּעס וואָס איז געווען אין אים אָרגאַניש. עס איז ביי אים געקומען צום אויסדרוק אַפילו אין די צייטן, ווען ער האָט געשריבן זיינע לידער פון בוך „אין ניו־יאָרק", ווען זיין שאַפן האָט נאָך אין זיך געהאַט די פרישקייט פון אַן ערשטער צעבליאונג. ער האָט די זעלבע טענות אויך אַרויסגעשטעלט קעגן זיין אייגענעם שאַפן. וואָס „טויג" דאָס אים זיין „וואָרט" זיין „ליכט" — האָט ער געטענהט — אַז אַפילו די מויז קען אין ערגעץ צוליב (דעם) ליכט ניט אַרויס?".

עס איז אַוודאי ניט שייך צו קומען און מאָנען ביי אַ פּאָעט, ער זאָל דווקא האָבן אַ פּאָזיטיווע, גלויביקע באַציאונג צו זאַכן, ער זאָל ניט אַנדערש ווי זען אין דער פּאָעזיע אַ צווייטע „בת־השמים" און זינגען הימנען צו איר. אָבער אַזאַ שטעלונג צום „וואָרט", דעם „ליכט" ביי אַזאַ פּאָעט ווי האַלפּערן, איז צו עפּעס מחייב. צי איז ניט מעגלעך, אַז אַזאַ ניהיליסטישע באַציאונג צו דיכטונג זאָל זיך מיט דער צייט געווען אָפּרופן ניט נאָר אויף דעם גייסט, נאָר אויך אויף דער פאָרם, אויף דער פּאָעטישקייט, אויף דער גאַנצקייט פון האַל־פּערנס ווערק? שאַפן איז דאָך אין גרונט עפּעס וואָס איז פּאָזיטיוו, אַן אַקט פון אינספּיראַציע און ענטוזיאַזם. אָן דעם גלויבן אין דעם „וואָרט", אין דעם „יהי־אור", וואָלט אפשר קיין אור ניט געקאָנט ווערן. און יעדער אַקט פון שאַפן טראָגט זיין אייגענעם „כי טוב".

דאָס מיינט ניט, אַז פּאָעזיע דאַרף זיין הוילע קדושה. ניט אַלע פּאָעטן מוזיצירן. פּאָעזיע קאָן זיין געבויט אויף מאָטיוון פון נעגאַציע, פון ביטול, פון לעסטערונג, פון צווייפל, פון שפּאָט. וועגן פּאָעזיע איז יאָ אמת דער כלל, אַז קיין זאַך, וואָס איז מענטשלעך, איז איר ניט פרעמד. זי שעפּט פון אומריינע, אַזוי גוט ווי פון ריינע קוואַלן. אַפילו די שפּלסטע פּראָזע איז פאַר איר אַן ענין, והראיה, האַלפּערן אַליין, וואָס האָט אַזוי אָפט פון „פּראָזע" געמאַכט פּאָעזיע. אַפילו דאָס צווייפלען אין דעם אייגענעם ווערט און צוועקמעסיקייט, איז שטאָף פאַרן דיכטער. ניט איין פּאָעט האָט געזונגען אויף דער טעמע „למי אני עמל".

היינט גייען פּאָעטן נאָך ווייטער. ניט נאָר באַקלאָגן זיי זיך אויף זייער גורל, נאָר זייער גאַנצע באַציאונג צום פּאָעט און צו פּאָעזיע איז דורכגענומען מיט איראָניע, אַפילו חוזק. דאָס מינערט אָבער ניט זייער גלויבן אין וואָרט. דאָס שטערט זיי ניט צו האַלטן זייער ליד אויף דער העכסטער ניוואָ אין פרט פון פאָרם און ראַפינירטקייט. גראָד צווישן די איראָניקער געפינט מען מייס־טערס פון וואָרט, פערפעקציאָניסטן פון פאָרם.

עס זיינען פאַראַן פּאָעטן, וואָס האָבן אַרום דעם טראַגי־קאָמישן מצב פון פּאָעט אין דער היינטיקער געזעלשאַפט אויפגעבויט וואונדערלעכע לירישע מאַסקן־שפּילן, אָנגעשריבן דינגע, איראָנישע לידער. די „ראָמאַנטישע איראָניע" בכלל האָט, ווי באַוואוסט, אַ שם אין דער ליטעראַטור־געשיכטע.

עס איז אויך ניט קיין נייעס, אַז פּאָעטן זאָלן רעוואָלטירן קעגן אויסגעדראָשענע באַגריפן פון פּאָעטישקייט, אַז זיי זאָלן זיך פאַרנעמען איבערצומאָלן דאָס גאַנצע טראַפאַרעטע בילד פון פּאָעט ווי אַ צאַרטער, פאַרחלומטער, „קורטשעראַווער ליריקער", ווי דער שוין דערמאָנטער מאַיאַקאָווסקי האָט אָנגערופן דעם „פּאָעטישן פּאָעט". די דאָזיקע רעוואָלטירנדיקע פּאָעטן, ביי אונדז ווי ביי די אומות העולם, האָבן אין זייערע לידער זיך באַמיט צו רעדן וואָס פּראָסטער, וואָס פאַרהאַרטעוועטער, וואָס וואולגערישער, וואָכעדיקער, שאָקירנדיקער. און אַ סך פון דעם, וואָס איז אַזוי ניי און פריש, און עקספּרעסיוו ביי האַלפּערנען אַליין, האָט מען צו פאַרדאַנקען זיין רעוואָלט קעגן דעם „קוטשעראַוון ליריקער" און דער „קוטשעראַווער" פּאָעזיע.

ער איז אָבער געגאַנגען ווייטער פון דעם. צו די אַלע אָפּפרעגענישן, רעוואָלטן בראַוואַדאָס, ראַפּיבירטע אָפּלאַכענישן און איראָנישע לידער וועגן פּאָעט, וואָס וועט „אין שניי פאַרפרירן, בעת ער וועט פון פרילינג־צייט און בלומען פאַנטאַזירן", ווי האַלפּערן זינגט אין זיין וואונדערלעך ליד „גינגילי", איז ביי אים מיט דער צייט צוגעקומען דער גלויבן, אָדער די איינרעדעניש, אַז פּאָעזיע בכלל איז ערגעץ ניט אינגאַנצן קיין כשרער עניך, אַז זי איז אַ פאַרבלענדעניש, אַ פאַרפירעניש, אַז זי העלפט פאַרוואַרפן אַ נעץ פון אילוזיעס אויפן מענטשן. ער האָט געהאַלטן, אַז מיט דער געשאָפענער שיינקייט וויל מען צודעקן די מיאוסקייט, אַז מיט דער „רונדיקייט" וויל מען פאַרשטעלן די „וואונדיקייט".

לאַנג נאָך פאַר מאַידאַנעק און טרעבלינקע האָט שוין האַלפּערן אין זיך געטראָגן דאָס שולד־געפיל, וואָס האָט אין די טעג פון חורבן געפּלאָגט יידישע פּאָעטן. זיין באַרימטע ליד „סאַלוט" וועגן אַ נעגער־לינטשינג, פאַרענדיקט זיך מיט אַ צאָרנדיקן אויסברוך קעגן דעם דיכטער „דעם טרויער־געשטאַנק" פון דער וועלט, וואָס האָט זיך „פון ווייטן אַנידערגעשטעלט פאַרטראַכטן אַ ליד פאַר דער וועלט און פאַר זיך":

אָן איך זאָג דיר — ס'איז ניט דער קרעכץ פון צווייג,
ניט דער שטריק, מיטן גאַנצן קלאַפּערגעצייג,
ניט דאָס פעדערל אין ווינטגעטרייב,
וואָס האָט פאַרזאַמט זיך צוקלעפּן צום לייב,
נאָר דו — דאָס טרויער־געשטאַנק פון דער וועלט,
וואָס האָט זיך פון ווייטן אַנידערגעשטעלט,
מיט די הענט דורך די קעשענעס ביים דיך,
פאַרטראַכטן אַ ליד פאַר דער וועלט און פאַר זיך.
גיי בעסער, וועק־אויף דעם קלעזמער שאָפּען
און זאָל ער אַ פליוכע טאָן, אויב ער קען,
מיט טענער אַ ביסל, און זאָל מען זען,

אַז אַ גוי איז אויך אַ כל־נדרי־ניק,
ווען מען דאַרף צו פאַרגאָסן בלוט — מוזיק . . .

דאָס איז צופיל משה־לייב (ביז צו דעם לעצטן בכיוונדיקן שלעכטן טשוואַק־גראַם), אַז מען זאָל דאָס קענען צורעכענען בלויז צו זיין לינקיזם, וואָס איז סוף־כל־סוף, געווען ניט מער ווי אַ קורצער עפּיזאָד אין זיין לעבן. דער וואונדער איז נאָר וואָס דאָס דאַזיקע ליד „סאַלוט" איז אַרויסגעקומען אַזוי גוט, אַזוי שטאַרק און דראַמאַטיש אָרגאַניזירט. עס פּלעגט ניט איין מאָל טרעפן, ספּעציעל אין די שפּעטערע יאָרן, נאָך דעם בוך „אין ניו־יאָרק", אַז האַלפּערנס צאָרן פאַרוואָס די פּאָעזיע איז ניט מער ווי „מוזיק צו פאַרגאָסן בלוט", פּלעגט אויסגיין צום ליד גופא.

געבייצט און געערגערט פון דעם וואָס ער קאָן מיטן „וואָרט זיין ליכט" גאָרנישט ממשותדיקס אויפטאָן, גאָרנישט מתקן זיין, פּלעגט האַלפּערן, וואָס האָט אַזוי אָפט געוואוסט פון אַ „טרויער וואָס ווי פייער בריט", אויסלאָזן זיין פייערדיקן טרויער און צאָרן צום ליד גופא, און די פּאָעזיע ממש טרעטן מיט די פיס. עס איז אין דעם געווען עפּעס פון יענעם געצנדינערס שלאָגן זיין גאָט, וואָס קען אים ניט העלפן. ווען האַלפּערן האָט אין אַן אויסברוך פון צאָרן ניט געקענט איבערקערן די סדומיקע וועלט, האָט ער באַדאַי זיין ליד איבער־געקערט. אָנשטאָט אַ קאָנטראָלירט און אָרגאַניזירט קונסט־ווערק פּלעגט זיין ליד דאַן ווערן אַ מין אייגענע סימבאָלישע — מהפכת סדום ועמורה:

און וואָס איז אַז איך קוק, ווי אַ גוי אויף אַ האַק,
אויף אַ וואָרט אַזאַ איידלס ווי רימזי־בראַק —
אַז דער טייטש און דאָס ליכט דערפון איז מיר פרעמד.
אַזוי ווי אַ לייבצודאַק מיט אַ העמד
אויף אַ וואָלף אין שטייג — און עס קלעפּט זיך דאָ צו
אַזוי וואָרעם צו מיר, ווי מיסט פון אַ קו
צו אַ באָרוועס פוס — גאָט מיינער.

נאָר אַפילו ווען איך טראַכט, אַז איך פּלאַפּל
ווי אַ קימפּעטאָרין פון היץ —
וואָס טויג דאָס מיר,
אַז דאָס וואָרט מיין ציר,
גיט זיך אייביק פון מיר אַרויס אַזאַ צאַפּל,
ווי ביינאַכט אַ בוים, ווען עס טרעפט אים אַ בליץ,
וואָס צינדט אים אַ צעבראָכענעם אונטער . . .

(ליכט מיין וואָרט, זז" 35—38, באַנד 1)

דאָס דאַזיקע „פּלאַפּלען ווי אַ קימפּעטאָרין פון היץ", דאָס דאַזיקע האַלטן אין איין קלאָגן זיך אויף דעם „וואָרט זיין ציר", איז באַזונדערס קאַנטיק אין האַלפּערנס דריי לעצטע ביכער — „די גאָלדענע פּאַווע", וואָס איז נאָך אַרויס ביי זיין לעבן, און די צוויי בענד לידער, וואָס זיינען נאָך זיין טויט אַרויס אונטער דער רעדאַקציע פון אליעזר גרינבערג.

ווען מען לייענט איצט די דאַזיקע ביכער, ספּעציעל די לעצטע צוויי, וואו עס זיינען, חוץ אַלעמען, פאַראַן אַ היפּש ביסל גרויסע לידער, אפשר די וויכטיקסטע אין מאָראַליש־פילאָסאָפישן זינען, אויב ניט שטענדיק אין קינסט־לערישן זינען, וואָס האַלפּערן האָט אָנגעשריבן — ווערט מען דורכגענומען מיט אַ שטאַרקן געפיל פון טרויער און ווייטיק. די רייך־מענטשלעכע טראַגעדיע, די ראַנגלענישן, די פּרוואוון זיך צו פאַרשטיין, „צו געפינען אַ טיר צו זיך", וואָס זיינען פאַרקריצט אין די ביכער, זיינעןווירקלעך פּאָרכטיק. עס איז ניט געווען און עס איז עד־היום ניטאָ ביי אונדז נאָך אַ דיכטער פון האַלפּערנס קאַליבער, וואָס זאָל האָבן אַזוי אָפן, אַזוי דיכטעריש ניט־סובלימירט, אַרויסגעשטעלט פאַר דער וועלט זיינע וואונדן און „מכות", ווי ער האָט דאָס געטאָן אין אַ גרויסער צאָל לידער פון די דערמאָנטע ביכער.

די נעכט אָן שלאָף, וואָס ער דערציילט וועגן זיי אין אַ סך פון די לידער, פילט ער אויס מיט די סאַמע גרויליקסטע רעיונות. זיינע קאָשמאַרן אין די לידער וואַרפן אָן אַ פּחד. די „וואונדיקייט" איז דאָ אַ בפּועל־ממשדיקע. אָפּגע־שונדן פון אַלע הויטן און הייטלעך וואונדיקט דאָס וואָרט און עס בלוטיקט. די אַטמאָספערע אָדער די לאַנדשאַפט אין די לידער איז ניט ווי פאַר, נאָר טאַקע ווי שוין נאָך אַ וועלט־אונטערגאַנג:

די לבנה, וואָס איז געשטאָרבן, איז טויט,
און די שטערן דערמאָנען דאָך בלויז אין פונקען,
וואָס זיינען געפלויגן אַמאָל
פון אַ פייער, וואָס האָט געברענט אין דער וועלט,
ווען ס'איז נאָך נישט געווען נישט קיין בלוט, וואָס וויינט,
און נישט קיין בלאָטע...

פאַראַן אין די לידער שטעלן, וואָס זיינען הוילע פאַרצווייפלונג, נאַקעטער גרויל, וואונדן־„גריבלעניש", וואָס „פרעסן" אים אויף „ווי אַ וואָלף אַ שאָף" (זע דאָס ליד „דיכטונג"). עס — איז טראַגיק, אָבער ניט קיין געזונטע, ניט קיין העראָאישע, ניט קיין פּאָעטיש־סובלימירטע טראַגיק.

דער דיכטער, וואָס געפינט די פּאָעטישע סובלימירונג פאַר זיינע טראַגישע איבערלעבונגען, איז דערמיט אַליין דער זיגער איבער זיין טראַגישן גורל. ביי האַלפּערנען איז, אָבער, אין דעם פאַל, די טראַגיק ניט קיין פּאָעטיש־אויסגע־לייזטע, ניט קיין סובלימירטע. דאָ הערשט דער „בונט מיט דער נידערגע־שלאָגנקייט".

די האָפּנונגסלאָזיקייט, אויסגאַנגסלאָזיקייט, די ביז צום סוף דערגאַנגענע אַנטוישונג פאַרצערן דאָס געפיל פאַר פּאָעטישער סובלימירונג, נעמען צו ביי האַלפּערנען דעם ווילן און חשק צו געבן זיינע רעיונות, זיינע טראַגישע איבערלעבונגען, זיינע ממש פּראָמעטעאישע ראַנגלענישן, יענעם מאָנומענטאַל־קינסטלערישן אויסדרוק, וואָס דער מאַטעריאַל אין די לידער האָט פאַרדינט און צו וועלכן ער, האַלפּערן, איז לויט זיינע טיטאַנישע כוחות געווען אַזוי באַרופן.

דער אמת איז, אַז האַלפּערנס סאַמע ערשט בוך, דאָס בוך „אין ניו־יאָרק״, וואָס איז אַרויס נאָך אין 1919, ווען ער איז אַלט געווען בלויז עפּעס מער ווי דרייסיק יאָר, איז זיין גאַנצסטע, סאַמע פּאָעטישסטע און סאַמע קינסטלעריש־סטע בוך. עס איז איינס פון די געציילטע עפּאָכע־מאַכנדיקע ביכער אין דער יידישער ליטעראַטור.

דאָס מיינט אָבער ניט, אַז מיט די לידער אין דעם דאָזיקן בוך שעפּט זיך האַלפּערן אויס. ווי איך האָב שוין באַמערקט זיינען אין די אַנדערע דריי ביכער פאַראַן לידער פון אַ גרעסערן פאַרנעם. די לידער אין דעם בוך „אין ניו־יאָרק״ זיינען אָבער קינסטלעריש און פּאָעטיש מער אויסגעהאַלטן, מער פאַרגאַנצט, דער מאַטעריאַל איז אין זיי מער קינסטלעריש אינטעגרירט.

אמת, האַלפּערן האָט דאָ לייכטער געקאָנט אינטעגרירן זיין פּאָעטישן מאַטעריאַל. ווען ער האָט געשריבן די לידער פון דעם בוך „אין ניו־יאָרק״, איז זיין מאַטעריאַל נאָך ניט געווען אַזוי רייך און פאַרשיידנאַרטיק, האָט נאָך אין זיך ניט געטראָגן אַזוי פיל סתירות. דאָס געוועב אין די לידער איז גאַנצער, ווייל האַלפּערן האָט נאָך ניט געוואָלט אַזוי פיל פאַרשיידענע פעדעם אויף איין מאָל פאַרוועבן. אין די לידער „אין ניו־יאָרק״ איז האַלפּערן אין אַ סך פאַלן געבליבן אין ראַמען פון קאָנווענציאָנעלן ליד, אָדער פּאָעמע. און ווען ער האָט שפּעטער געוואָלט איבערגעבן דעם גאַנצן פלאַנטער אין אים, איז ער אָפט אַרויסגעפאַלן פון די ראַמען פון ליד.

מען וואָלט זיך נאַטירלעך געקענט באַנוגענען מיט אַן אָפּקלייב פון משה־לייבס בעסערע לידער און זיך ניט קימערן וועגן די זאַכן, וואָס זיינען ניט קיין לידער אין פולן זינען פון וואָרט. דאָס וואָלט אָבער געמיינט ניט נאָר ניט האָבן דעם גאַנצן משה־לייבן, נאָר אויך ניט דעם אמתן משה־לייבן. עס איז קיין פראַגע ניט, אַז אין געוויסע לידער — ווי „דאָס האָב איך גערעדט צו מיין איינציקן זון ביים שפּיל און מער צו קיינעם ניט״, „אַ באַנקעט־רעדע״ און אַנדערע פון דעם מין פּראָוואָנדיקע, וועלט־און־מענטש וועגנדיקע און זין־זוכנדיקע לידער אין די צוויי בענד „לידער״ — האָט מען פאַר זיך אַ גרעסערע דיכטערישע פּערזענלעכקייט, אויב ניט קיין בעסערן דיכטער, ווי אין אַזוינע עכט־פּאָעטישע און קינסטלעריש־אינטעגרירטע לידער ווי די „זון וועט אַרונ־טערגיין״, אָדער „מעמענטאָ מאָרי״ אין בוך „אין ניו־יאָרק״. עס איז דעריבער

ניט שייך צוצוגיין צו האַלפּערנען מיט אַן אַנטאָלאָגישער מאָס און אויסטיילן, אָדער אָפּטיילן דעם „גוטן" משה־לייב פון דעם „שלעכטן". ביידע זיינען וויכ־טיק און מען דאַרף געפינען דעם צד־השווה, אָדער דעם מקור פון ביידע.

וואָס איז דער מקור, די גרונט־סיבה פון אַלעם דעם, וואָס האַלפּערן האָט מיט זיך פאַרגעשטעלט, סיי אין גרויס־פּאָזיטיוון, סיי אין גרויס־נעגאַטיוון זי־נען? וואָס האָט געפירט און וואָס האָט צומאָל פאַרפירט דעם דיכטער, וואָס האָט פון איין זייט געקענט, אַזוי ווי כלאחר־יד, אָנשרייבן אַזאַ ליד ווי די „וועלט אין דרויסן", איינס פון די בעסטע נאָך־מלחמה לידער ניט נאָר אין דער יידישער פּאָעזיע, און וואָס האָט, פון דער צווייטער זייט, געקענט זיינס אַ ליד אַרויסלאָזן בשן־ועין, אָדער גאָר „פלאַפּלען ווי אַ קימפּעטאָרין פון היץ".

ווי מיר דוכט, ליגט די הויפּט־סיבה, אָדער מקור, פון דעם נעגאַטיוון, אַזוי גוט ווי פון דעם פּאָזיטיוון אין האַלפּערנען, ווי פּאַראַדאָקסאַל דאָס זאָל ניט קלינגען, דווקא אין דער אמתדיקייט זיינער, אין דעם שאַרפן חוש זיינעם פאַר דער ווירקלעכקייט, אין דער אומקאָמפּראָמיסלעכער ערלעכקייט זיינער. די בונטאַרישע נאַטור זיינע, די אייגנשאַפט זיינע זיך אַריינצוּוואַרפן אין אַ זאַך מיט אַזאַ אימפּעט „דורך דער טיר, אַז ער זאָל אַזש באַלד אַרויס דורכן פענצ־טער", ווי ער אַליין האָט זיך אויסגעדריקט, האָט צומאָל גורם־געווען, אַז ער זאָל אין זיין אמתדיקייט פאַרגיין ביז צו די גרעסטע עקסטרעמען, ביז צו דער פאַרלייקענונג פון יעדער אילוזיע, יעדער שיינקייט, ביז צו דער פאַרלייקענונג פון אייגענעם באַרוף. דער אמת איז ביי אים געוואָרן אַן אַבסעסיע, אַ פּסיכאָז. ער האָט זיך אָנגעהויבן שרעקן טאָמער פעלשט ער אין זיין „אמתן" אמת.

עס איז דערגאַנגען אַזוי ווייט, אַז ער, דער געבוירענער שיין־זינגער און שיין־מאָלער, דער פאַרליבטער אין זונען־גאָלד, דער דיכטער וואָס האָט גע־קאָנט זיינע לידער דעקאָרירן מיט אַ גאָלדיקייט, וואָס מען זעט בלויז אויף פּערזישע געמעלן; דער ליריקער, וואָס האָט אָנגעשריבן די צאַרטע ליבע־לידער צו „ר. ב." אין דעם בוך „אין ניו־יאָרק", זאָל זיך אָנהייבן ווערן קעגן דער שיינקייט און פּאָעטישקייט אין אים.

ווי דער פאַרצייטיקער נביא, וואָס האָט געזוכט ניט נאָר דאָס וואָרט, דאָס בילד, נאָר אויך דעם סימבאָלישן טאַט פאַר זיינע נביאות, וואָס פלעגט זיך אַליין בכיוון מטמא־זיין, כדי צו ווייזן ווי מיאוס און טמא ס'איז די וועלט אַרום אים, אַזוי פלעגט אויך האַלפּערן בכיוון אַריינפירן אין זיין ליד וואָס מער מיאוסע זאַכן, כדי דערמיט צו באַשטעטיקן זיין „אמת"־וויזיע. די פאַר־שוועכטקייט פון זאַכן האָט ער אָפּט דעמאָנסטרירט דורך פאַרשוועכן זיין אייגן פּאָעטיש וואָרט. דאָס „עקלדיקע" איז ביי אים געוואָרן דאָס איינציק־רעאַלע, דאָס איינציק־אמתע.

דאָס האָט געפירט צו גרויסע און פיינלעכע קאָנפליקטן אין האַלפּערנען. ניט נאָר האָט ער געזען — וויפל ער זאָל זיך וועגן דעם ניט געוועזן ראַנגלען

— בלויז דאָס וואָס איז עקלדיק, נאָר אויך — וויפל ער זאָל ניט געוועזן בענ־קען נאָך „ליכט”, האָט ער געזען, ווי ער זאָגט אין דעם זעלבן ליד, בלויז „פינצטערניש”:

נאָר ווען איך הייב די אויגן אויף,
וואַקסט אַ פינצטערניש איבער מיר אַרויף,
וואָס הייסט מיר שטיין מיט אַן אָפן מויל,
ביז מיר דוכט זיך אַז איך בין ליידיק און הויל —
פון שאַרבן ביז אונטער דער זויל אַראָפּ,
אַזוי ווי אַן אַלטער סמעטענע טאָפּ,
וואָס די קאַץ האָט געפונען נישט צוגעדעקט
און ביז צום דנאָ אים אויסגעלעקט...
(„אויפן וואָקזאַל ביים שערער”)

אויף דעם דאָזיקן באָדן פון ציען זיך צו ליכט און אָנטרעפן פינצטער־ניש און ראַנגלען זיך צו זען דאָס וואָס איז ריין און שיין און זען בלויז, וואָס ס'איז עקלדיק, איז צווישן אַנדערן אויך אויסגעוואַקסן די געשפּאָלטנ־קייט האַלפערנס אויף ליריקער און סאַטיריקער.

יעדער סאַטיריקער האָט אין זיך אַ שטיק מאָראַליסט, אַ מוכיח. עס קען ניט זיין אַזאַ זאַך ווי ניט־פאַראינטערעסירטע סאַטירע, אָדער אַ פּאַסי־ווער סאַטיריקער. עס טרעפט אַז אַ סאַטיריקער איז אַ גרויסער מאָלער, אַ גרויסער שילדערער. דער שילדערער אָדער מאָלער איז ניט סותר דעם סאַטיריקער, פאַרקערט, דער טאַלאַנט צו מאָלן העלפט דעם סאַטיריקער. אמת, דאָס וועלן אפשר ניט זיין קיין רואיקע, שיינע אָדער לעבנס־געטריי־געמעלן. זיי וועלן אין זיך גיכער האָבן דעם עלעמענט פון איבערטרייבונג, פון קאַרי־קאַטור, פון צעקרימונג. דער עלעמענט פון פלאַסטיק איז אָבער אין זיי פאַראַן. אויך פאַרב. דער מאָלער אין משה־לייבן, דער שילדערער, איז ניט געקומען אין קאָנפליקט מיט דעם סאַטיריקער.

ניט אַזוי אָבער דער ליריקער. יאָ מאָדערניזם אָדער ניט מאָדערניזם, דער עצם פון ליריק איז פאָרט מוזיק, שטימונג, ווייכקייט, פאַרחלומטקייט, תפילה־דיקייט, אַ שטרעבונג זיך צונויפצוגיסן מיט זאַכן, מיט דער וועלט, מיט גאָט. ליריק וויל וואָס מער אָפּפיילן די שפּיצן, די שאַרפן וואָס טיילן איינעם אָפּ פון צווייטן. אַפילו ווען ליריק איז מענלעך, שטאַרק, רעאַליסטיש, אימפּעטיק, ברויזיק, אַפילו דעמאָלט איז זי פול מיט עקסטאַז, און עס איז אין איר פאַראַן יענע געזאַנגיקייט וואָס הייטערט אויף, וואָס דערנענטערט מענטש צו מענטש, מענטש צו גאָט, וואָס פאַרשטייט און איז מוחל.

אין אירע נאָך ווייכערע אַספּעקטן איז די ליריק פול מיט מאַגיק, מיט איינטוליעץ, איינהילן זאַכן אין לבנה־שיין, אין אַרויפוואַרפן אויף זיי מיסטיש־

ראָמאַנטישע שלייערן, פאַרוואַנדלען זיי אין סימבאָלן, זיי דורכנעמען און דורכ־לויכטן מיט דער בענקשאַפט צו אומענדלעכקייט, ניט־דאָאיקייט, יענוועלטי־קייט.

דער סאַטיריקער קען זיך קיינמאָל ניט באַפרייען פון דערווירקלעכקייט, וויפל ער זאָל זי ניט פיינט האָבן. די ווירקלעכקייט מאַטערט אים, טיראַניזירט אים. דער סאַטיריקער רייסט, שניידט, פאַרשאַרפט די שפּיצן און שאַרפן. ער לאָזט ניט חלומען, ער לאָזט ניט זיך אַליין און ניט אַנדערע זיך צו פאַרוויגן. נישטאָ פאַר אים קיין הייליקייטן און קיין הייליקע.

עס זיינען אָבער פאַראַן צווישן סאַטיריקער אַזוינע, וואָס גלויבן נאָך, אַז מיט זייער סאַטירע וועלן זיי עפּעס אויסבעסערן, עפּעס מתקן זיין. אַזוינע סאַטיריקער זיינען ערגעץ אין תוך אָפּטימיסטן. ווידער זיינען פאַראַן סאַטירי־קער, וואָס האָבן שוין פאַרלאָרן די האָפענונג עפּעס אויסצובעסערן. זיי זיינען געקומען ניט אַזוי פאַרריכטן, ווי צעשטערן. דאָס זיינען גרינטלעכע בעלי־יאוש, אָפּט מיזאַנטראָפּן ווי דזשאָנאַטאַן סוויפט, ביי וועמען די סאַטירע איז געווען אַן אָרגאַנישע באַדערפעניש, אַן אַקט פון נקמה, עפּעס וואָס האָט אים געגעבן אַ מעגלעכקייט זיך צו באַפרייען פון זיין מעלאַנכאָליע כאָטש אויף אַ קורצער צייט, עפּעס וואָס האָט פאַר אים פשוט מעגלעך געמאַכט צו לעבן און ניט צו באַגיין קיין זעלבסטמאָרד, אָדער אַרונטער פון זינען. דאָס איז אַ סאַטירע וואָס איז דורכגעוועבט מיט די נשמה־פעדעם פון דעם מחבר. ער לעבט מיט איר און אָטעמט מיט איר. עס גייט אים שוין ניט אין איר פעולה, ווי עס גייט אים אין זיין קללה.

צו דער קאַטעגאָריע האָט אין אַ היפשער מאָס, ספּעציעל אין די לעצטע יאָרן, אויך געהערט האַלפּערן. אין זיינע סאַטירישע לידער קומט, אַגב, צום אויסדרוק, אפשר מער נאָך ווי אין זיינע אַנדערע לידער, דער גרויסער מאָלער פון גראָטעסקע געשטאַלטן, דער שילדערער פון גרויזאַמע אָבער וואונדערלעך פאַרביקע גרויסשטאָט־בילדער און פון, וואָס מען רופט געוויינלעך, „צעדרייטע" מענטשן פון דער אַלטער היים. האַלפּערנס סאַטירישע לידער האָבן אַ סך פאַרב, אַ סך וואונדערלעך־געמאָלענע סצענעס. אַ דאַנק דעם דאָזיקן מאָלערישן עלעמענט זיינען אַ טייל פון האַלפּערנס סאַטירישע לידער צווישן די קינסטלע־רישסטע אין דער וועלט־ליטעראַטור.

ניט געקוקט אָבער אויף די גרויסע קינסטלערישע און פּאָעטישע מעלות, וואָס האַלפּערנס סאַטירישע לידער פאַרמאָגן, בלייבט אָבער נאָך זיי אַ געוויסע ניט־צופרידנקייט, אַ געוויסער פאַרדראָס. דער ליריקער משה־לייב ווערט אין זיי פאַרלוירן. ער פאַרלירט אין זיי זיין לירישע גוטסקייט. ער האָט אין זיינע סאַטירעס ניט געשאָנעוועט ניט דעם שולדיקן, ניט דעם אומשולדיקן. זיי האָבן ביי אים געמוזט, ווי ביי היינען „אַלע ביידע שטינקען". אין דעם סאַטירישן ליד „דזשוּדאַאיזם", למשל, איז פאַר אים ניט גענוג צו ווייזן, אַז דאָקטער

פעמפּאַק „שטינקט", נאָר די זלאָטשעווער מומע הינדע־כּאַשע, וואָס איז אין תוך אַ וואוילע היימישע יידענע, מוז „אויכעט שטינקען":

און דאָס שרייב איך טאַקע — איך האָב נישט מורא
פאַר דייטשיש צווישן די יידישע שכנים,
דאָס קען אפשר בלויז נישט געפעלן דעם קליינעם
דאָקטער פעמפּאַק, וואָס וויל אַז די תורה
זאָל מען לערנען דווקא אויף לשון־קודש.

נאָר ער, ווי מען ווייסט שוין — פינף מאָל טעגלעך
עסט ער ציבעלעס מיט רעטעך.
און מיין דייטשישע מומע שטינקט אויכעט (דאָס ווייס איך)
אָבער קיינמאָל ניט אַזוי אומדערטרעגלעך,
ווי דאָס דאָזיקע דאָקטערל פעמפּאַק.

אַמאָל האָט מען אין דער גוזמא געפילט אַ מין כאַראַקטעריסטישן האַל־פערנישן כאַ־כאַ, און עלעמענט פון שפּיל, אַ ווּעלן זיך פאַרשפּילן מיט די קאַריקאַטורן, מיט די שפּראַכלעכע און אַנדערע פּאָעטישע עקסטראַוואַגאַנצן און ביזאַרישקייט פון זיינע סאַטירישע לידער. עס זעט אָבער אויס, אַז פון דער פאַרשפּילעניש פלעגט אים בלויז אויף אַ ווײַלע בעסער ווערן. די „מכּה אונטער דעם אָרעם" האָבן אים זיינע סאַטירעס ניט אויסגעהיילט, כאָטש ער האָט צוליב זיי מקריב געווען אַזוי פיל פון זיין נשמהדיק פיינעם ליריזם.

עס איז אפשר ניט מער ווי אַ צופאַל, למשל, וואָס באַלד נאָך דעם ליד „דזשודאַאיזם" מיט דער מומע הינדע־כּאַשע, דאָקטער פעמפּאַק, מיט די אַלע „מאָזעסע ביי אונדז אין ניו־יאָרצע", וואָס איינער פון זיי, מסתמא צוליבן גראַם, הייסט „מאָזעס פאָרסע", קומט אין דעם ערשטן באַנד „לידער" דאָס ליד „זומער־רעגן", עס איז אָבער אויך מעגלעך, אַז די נאָענטקייט איז מער ווי אַ צופאַל. עס קאָן אַפילו זיין, אַז באַלד נאָך דעם „פריילעכן" ליד „דזשודאַאיזם" האָט משה־לייב אָנגעשריבן דאָס ליד „זומער־רעגן", וואָס פאַרענדיקט זיך מיט די דאָזיקע טרויעריקע שורות:

זאָל איבער מיין פאַרוואָלקנט בלוט, וואָס ווײנט
דאָס ליכט פון דיינס אַ בליק מיך אויפלויכטן,
ווי זון אין זומער־רעגן!
פינצטערניש בין איך—געגליכן צו אַ וואָלקנבראָך, וואָס קומט,
בליצן טויטנדיקע מיינע ליכטיקייטן, פרעמדע פרוי.
ווער וועט מיך אויסלייזן פון זיך אַליין,
ליד און רינגל־ראָד אין זומער־רעגן, —

זומער־רעגן ליכט און זון אין רעגנבויגן
קינדער־פרייד אין זומער־רעגן, —
צו ווערן רעגנבויגן איבער זיך אַליין —

(77, באנד1)

די הנאה, די פרייד וואָס האַלפּערן האָט געהאַט פון זיינע לצנות, פון זיינע קאַריקאַטורן און שאַרזשן, האָבן ניט געקענט שטילן זיין בענקשאַפט נאָך קינדער־פרייד, נאָך ליד און רינגל־ראָד, נאָך ווערן רעגנבויגן איבער זיך אַליין. ער האָט געפילט די פינצטערניש איבער זיך, און געזען ווי פון ליכטיקייטן זיינע ווערן „בליצן טויטנדיקע". דער סאַטיריקער האָט דעם ליריקער געטריבן צו נאָך גרעסערער מרה־שחורה, אים ניט געלאָזט קומען צו יענער השתפכות־הנפש, צו יענער באַגייסטערונג, וואָס העלפט דעם דיכטער זיך אויסלייזן פון זיך אַליין, וואָס לאָזט אים ווערן „רעגנבויגן איבער זיך אַליין".

אין דעם פאַל אָבער ווערט דער קאָנפליקט צווישן דיכטער־סאַטיריקער און דיכטער־ליריקער געהאַלטן באַזונדער: אין צוויי פאַרשיידענע לידער. עס איז גוט צו האָבן אין זינען, אַז האַלפּערן איז געווען אַ דיכטער פון אַ סך ראָלן, און אַז ער האָט אָפט געוואָלט שפּילן אַלע זיינע ראָלן אויף איין מאָל. עס איז אַוודאי דאָ אויף וואָס צו קוקן און וואָס צו הערן ווען אַלע „משה־לייבן" גיבן אָפּ קאָנצערט אויף איין מאָל. אָפט קומט אָבער אויך צו אַ פּלאָנטער, צו אַ פאַרמישעניש, צו אַ ויתרוצצו: אין משה־לייב פלעגט אַריינפאַלן אין די רייד דעם צווייטן משה־לייב. ער פלעגט אָפט ביים מאַלן, ווי אַן עפּיקער, מיטאַמאָל איבערגיין צו דער ראָלע פון אַ סאַטיריקער, אַ צערנער, אַ שעלטער. ער פלעגט אָפט אין מיטן אַ געלאַסענעם, אָפט אַפילו אַ הומאָרפולן שילדערן „פלוצעם" זיך ערזען פאַר די אויגן — אַזוי „קאָנקרעט ווי מען זעט אַ געשטאַלט" — „דעם פינצטערן האָס פון דער וועלט" און ער פלעגט דעמאָלט איבעררייסן די שילדערונג מיט אַ קללה, ווי אין דעם באַרימטן ליד „זלאָטשעווו מיין היים". אין דעם פאַל גיט דאָס צו אַ סך דראַמאַטיזם און דירעקטקייט צום ליד. אַמאָל אָבער שאַפט זיך אַ ניט אויסגעהאַלטנקייט פון טאָן, אַ ניט אויספירן אַ זאַך ביז צום סוף.

אַמאָל טרעפט אויך פאַרקערט, אַז אין מיטן אַן אויסברוך פון צאָרן זאָל ער פון זיך נעמען חוזק מאַכן, פאַרוואָס ער האָט זיך צעשריגן, גלייך ווי עס וואָלט טאַקע באמת עמעצער געווען, וואָס פאַרנעמט אַ געשריי קעגן שלעכטס און וועט זיך נוקם זיין אין די רשעים פאַר זייער שלעכטס־טאָן. ניט איין מאָל האָט האַלפּערן געוואָלט איינשמועסן זיך אָדער דעם לייענער, אַז אין תוך גענו־מען איז ער ניט מער ווי אַ גלייכגילטיקער צוקוקער פון אַ „וועלט וואָס דרייט זיך אַרום גאַרנישט אַרום" (זע דאָס ליד „גלאַט אַזוי" אין בוך „אין ניו־יאָרק"). אויף אַ רגע איז אים אפשר טאַקע געלונגען זיך אַליין איבערצייגן אין דעם.

ער, דער וואונדערלעכער פּאָעט־שפּילער, האָט אויך די ראָלע פון אַ געלאַנג־וויליקטן צוקוקער געקענט גוט אָפּשפּילן.

דער אמת איז אָבער — דער געדאַנק, אַז אויף דער וועלט איז „גאָרנישט גלייך און גאָרנישט קרום", אָדער פאַרקערט, אַז „אַלצדינג איז גלייך און אַלצדינג איז קרום", ווי ער שרייבט אין דערמאָנטן ליד. דער דאָזיקער מאָראַלישער רע־לאַטיוויזם און קאָסמישער אינדיפערענטיזם האָבן אים ניט צוגעלאָזט.

די „נאַאיווע" פראַגע „ווער פירט די וועלט?", וואָס ער האָט מיט אַזוי פיל יוגנטלעכן פּאַטאָס אַוועקגעשטעלט אין דעם ליד אויף פרצעס טויט, האָט אים ניט אויפגעהערט צו מאַטערן, ווי קלאָוניש־גראָטעסק ער האָט דאָס אין די שפּעטערע יאָרן ניט געוואָלט פאַרמאַסקירן. ער האָט ניט אויפגעהערט וועלן דערגיין, אויב מען מעג זיך אַזוי אויסדריקן, דעם זין פון דעם אומזין, אָנטאָפּן מיט געדאַנק די אַקס פון דעם גאָרנישט אַרום גאָרנישט־־געדריי.

וואָס מער ער האָט זיך אָבער „געגריבלט" און געגראָבן אַלץ מער אומזין און ווילקיר האָט ער אויפגעגראָבן. און ער האָט פאַר זיין אַנטוישונג זיך גע־וואָלט ווי אָפּרעכענען מיטן באַשאַפער פון דער וועלט. אויף דער וועלטס אומזין האָט ער געענטפערט מיט אייגענעם אומזין. ער פלעגט ניט אַזוי וועלן איבערשאַפן, אָדער באַזינען דעם „גאָרנישט אַרום גאָרנישט"־געדריי, ווי אים מיט זיין ליד איבערקרימען. אויף דעם ווילקיר פון דער וועלט האָט ער גע־ענטפערט מיט דיכטערישן ווילקיר, אויף דער געפּוצטער ליגנערישקייט פלעגט ער ענטפערן מיט דעם „אמת, וואָס שרייט דאָך ווי אַ קינד, ווען עס ווערט געבוירן נאַקעט און בלינד" (זע דאָס ליד „מיין שרייענדיקייט").

אָבער ווען זיין „שרייענדיקייט" פלעגט אין אים, ווי ער דריקט זיך אויס אין דעם ליד, „איינשלאָפן", פלעגט זיך ווידער אויפכאַפּן זיין פאַרצווייפלונג. און אויב אין דער „שרייענדיקייט" האָט ער ניט געוואָלט וויסן פון קיין „פּאָעזיע", פון קיין שיינקייט, פון קיין „סדר און מאָס", האָט ער אין זיין פאַרצווייפלונג ניט געוואָלט וויסן פון קיין טרייסט.

דער כלל, אַז „אויף אומגליק און ווי אַ טרייסט שוועבט אַרום", וואָס לייוויק האָט מיט יאָרן שפּעטער נאָך האַלפּערנס טויט אַרויסגעבראַכט אין איינעם פון זיינע „אין טרעבלינקע בין איך ניט געווען"־לידער, איז האַלפּערנען געווען פרעמד. ער האָט ניט געקענט „שפּילן דאָס ליד פון טרייסט, וואָס איין גאָט ווייסט ווי עס הייסט" (זע דאָס ליד „פון טרייסט"). אמת זיינען פאַר אים געווען דער „אומגליק און וויי". די טרייסט האָט שוין געהערט צו טעאָלאָגיע, צו די באַמיאונגען צו באַרעכטיקן „גאָטס וועגן פאַרן מענטשן".

ער האָט געוויכט פון יעדער פאָרם שאַמאַניזם, פון די אַלע צוזאָגן אויף באחרית הימים. פאַר אים איז יעדע אידעאַליזאַציע ערגעץ געווען אַ מיסטיפי־קאַציע, אַ פעלשונג פון דעם אמתן אמת. אַלע טרייסטן, מיט וואָס מען טרייסט זיך מיט זיי געוויינטלעך אין אַן אומגליק, האָט ער באַטראַכט ווי פּוסטע עין־

הרע אָפּשפּרעכעניש. זיי זיינען פאַר אים געווען ניט מער ווי חוזק אין פאַר־גלייך מיט דעם „אומגליק און ווייי".

און מיט אַ סאַטירישער ביטערקייט און צוגלייך מיט אַזאַ ווייטיקדיקן אינעווייניקסטן כליפּ האָט ער געמאַכט חוכא־וטלולא פון די טרייסטער און היילער. ער האָט קעגן בעל־שמס „מענטש, וואָס ברענגט אונדז פרייד" ווי „ליכט וואָס די מאָרגנזון פאַרשפּרייט" אַנטקעגנגעשטעלט זיין זעאונג פון אַ זון, וואָס איז „מיט בלוט געפאַרבט":

און איך האָב פאַרנומען וואָס מען דערציילט:
פון די הייליקע אויף דער וועלט —
דער בעל־שם האָט אַמאָל צו מזרח געווענדט —
דערציילט מען — אַ פּאַטש געטאָן מיט די הענט,
און פאַרגליכן דעם מענטשן וואָס ברענגט אונדז פרייד:
צו דעם ליכט וואָס די מאָרגנזון פאַרשפּרייט!
איך זע אַז די זון איז מיט בלוט געפאַרבט,
ווען זי ווערט געבוירן און ווען זי שטאַרבט.
און די פרייד — אין פרילינג, וואָס לופטערט די ברוסט —
אָטעמט דער האַרבסט מיט זיין רויטן הוסט.
און דעם וואָלקן קומט אויס ווי מיר אַזוי
צו מאַכן אַלצדינג פינצטער און גרוי.

צי איך זע דעם אמת? איך רעד מיר נישט איין,
אַז איך וואָלט ניט געקענט אַן אַנדערער זיין.
נאָר קיין מוסטער האָט מען ניט געבראַכט
צו מיין מאַמען אין קימפּעטנאַכט.
און איך בין נישט קיין טייג אויפן לאָקשנברעט —
וואָס מען קנעט דאָס איבער מיט אַ גלעט.
און מיין אמת שרייט דאָך ווי אַ קינד —
ווען עס ווערט געבוירן נאַקעט און בלינד.

איך ווייס אַז מען קען נישט אויסזען שיין:
ווען מען רעדט אַזוינס וועגן זיך אַליין.
נאָר איך קען נישט אָנשטעלן קיין טאָן,
ווי אַ חזן וואָס הייבט דאַווענען אָן.
מיין מאַמע האָט מיך נאַקעט געהאַט —
קען איך נישט ליידן קיין פייגנבלאַט.

איך בין דאָס געשריי פון מיין נאַקעטקייט:
מיין הויט אויף די ביינער איז מיין קלייד!
— — — — — — — — —
— — — — — — — — —
און די פרייד איז אַ חופּה, וואָס מען שטעלט,
אין כאַליערע־צייט אויפן קברים־פעלד.
— — — — — — — — —
איך וואָלט אפשר אַ ליכט פון טרייסט געזען —
אין דעם אַלטן קלויז־בטלן, וואָס איך קען!
נאָר איך זע אַז ער שרייט און קוקט אַרויף —
ווי אַ הון מיט אַן איי אויף אַ פרעמדן הויף.
און איך ווייס אַז ער קוקט און שרייט אומזיסט.
ווי די הון, וואָס צעשאַרט דאָס פרעמדע מיסט,
איך זע אַז ער קוועטשט זיך ווי די הון,
מיט דעם טרוים זיינעם פון דודס זון,
גאָטס געזעץ פון ערד און שווייס —
און קינס געזעץ פון האַק און בייס —
הענגען ווי אייביקע שלעסער צוויי —
אויף דעם אָרט וואו עס ליגט דאָס משיח־איי.

(„אויפן וואָקזאַל ביים שערער" זז" 67-68, ב' 2)

די געדאַנקען, וואָס האַלפּערן דריקט אויס אין דעם ליד זיינען ניט קיין צופעליקע, זיי זיינען ניט קיין אויסדרוק פון אַ פאַרבייגייענדיקער פּאָעטישער שטימונג. ער איז בפירוש געווען איבערצייגט אַז „גאָטס געזעץ פון ערד און שווייס און קינס געזעץ פון האַק און בייס", זיינען די תוכיקע און אייביקע געזעצן פון דער וועלט — די „אייביקע שלעסער אויף דעם אָרט, וואו עס ליגט דאָס משיח־איי", אויב עס ליגט בכלל ערגעץ־וואו אַזאַ מין „איי" (וואָס שייך משיחן האָט האַלפּערן געהאַלטן אַז מען דאַרף זיך ניט נאַרן, אַז „ער וועט ניט קומען").

דאָס תוכיקע, דאָס הערשנדיקע אין דער וועלט, האָט האַלפּערן געהאַלטן, איז די פינצטערניש, די הפקרות, די ברוטאַליטעט. ער גייט אין דעם פּרט אַפילו אַזוי ווייט ווי סוגעסטירן, אין איינעם פון זיינע זרחי־לידער, דעם געדאַנק, אמת ניט־דירעקט, אין דער פאָרם פון אַ פראַגע, אַז אפשר טאָר מען זיך גאָרנישט אַנטקעגנשטעלן דער פינצטערניש און דער רשעות; אַז דערפאַר באַשטראָפט אַזוי די נאַכט, די הערשעריך, דעם ליכט־ברענגער, דעם צדיק, ווייל ער גייט קעגן דער נאַטור פון זאַכן, קעגן דעם געזעץ און דעם ווילן פון דעם באַשעפער:

סיקאָן דאָך זײַן,
אַז דער וואָס זעט ניט צו גיין אַליין
ביינאַכט אין דער פינצטער, דאַרף ער נישט גיין;
און דער וואָס מוז, דאַרף מיט פיס און הענט,
מיט מסירת־נפש זיך דראַפּען אפשר,
ווי אַ שאָטן איבער די גלייכע ווענט,
וואָרעם עס וויל דאָס אַזוי די נאַכט און באַגערט —
די נאַכט, ווען זי קומט צו באַהערשן די ערד,
און דערפאַר איז טאַקע איר שטראָף אַזוי גרויס
פאַר דעם וועמען עס שיינט אַרויס
דורכן פענצטער אַ ליכט . . .

עס איז פאַר האַלפּערנען, וואָס איז, אַגב, אויף זיין אופן געווען אי אַ מעטאַ־פיזיקער, אי אַ מיסטיקער, געווען אַ פראַגע ניט נאָר פון סאָציאַלער גערעכטיקייט. עס איז פאַר אים געווען אַ פראַגע פון קאָסמישן אומרעכט. ער האָט געהאַלטן, אַז אויב עס איז יאָ דאָ ערגעץ אַ שופט, איז ער אַ סדום־שופט. און אויב עס איז יאָ דאָ אַ דין, איז דאָס אַ סדום־דין. פאַר „קינס געזעץ" איז געווען „גאָטס געזעץ". און קיין אונטערשייד צווישן זיי איז ניטאָ.

האַלפּערן האָט מיט דער צייט אָנגעהויבן צו טראַכטן, אַז עס גייט ניט בלויז אין דעם, וואָס אַזאַ אָדער אַן אַנדער מין איינאָרדענונג צווישן מענטשן טויג ניט. ניט דער מענטש, נאָר גאָט אַליין איז באַגאַנגען דעם ערשטן חטא, ווי אויך דעם ערשטן אַקט פון רציחה, נאָך מער, — דאָס באַשאַפן די וועלט איז געווען אַ שטיק מוטוויליקייט, אַן אַקט פון הפקרות. דאָס אומגליק שטאַמט פון דאָרטן.... פון אָנהייב... פון בראשית. ניט נאָר דער מענטש, נאָר אַלץ וואָס לעבט, לײַדט, איז אומגליקלעך. „דאָס מענטשן־קינד מיטן וואָלף אינאיינעם... וויינען ביים ליד פון וואָרעם אויף דער ערד". דערפאַר איז יעדער בעל־חי אַ קרבן און אַ קדוש. ז'ער וואָלף אַזוי גוט ווי די שאָף, וואָס ער פאַרצוקט.* אין בילדער, וואָס קיין שטאַרקערע איז ניט צו טרעפן, ניט ביי קיין באָדלערן און ניט ביי קיין רעמבאָן, האָט האַלפּערן געשילדערט דעם „קדוש" דעם וואָלף בעת ער זינגט זיין „הונגערליד" אין „ווייסן סטעפּ ביינאַכט". אַפילו „יעזוס אויף די וואַלן פון ים" האָט נישט אויסגעזען אַנדערש:

ווער האָט שוין פאַרנומען דאָס הונגערליד,
וואָס דער וואָלף זינגט אין ווייסן סטעפּ ביינאַכט?

* אַגב, האָט דאָס מאַני־לייב גוט פאַרשטאַנען, ווען ער האָט אין איינעם פון זיינע לידער וועגן משה־לייבן געשריבן:

און דער וואָלף — און דער וואָלף איז פאַרצוקט
אין דער נאַכט ווי אַ הייליקע שאָף.

(מאַני־לייב: „לידער און באַלאַדן", 178)

ווי אַ שטערן נאָענט צו דער ערד,
ווײנט אַ פײערל ערגעץ אין דער ווײט,
און אַהין מיטן האַלדז און מיט אויגן ווי בלוט,
זינגט דער וואָלף אין סטעפּ זײן הונגערליד.
און נישט חיים הײסט דער וואָלף אין דער וועלט;
און נישט סטעפּאַן הײסט דער וואָלף אין דער וועלט, —
און ער האָט נישט קײן וואַרעמע הײם אין דער וועלט,
בלויז די אויפגעשטעלטע האָר אויף זײן פעל,
בײ דער שײן פון לבנהס בלוטיקן גאָלד,
און אַזוי ווי אַ גאָלדענער ים זעט אויס אַרום אים
די ווײסע פּוסטקײט אין מיטן דער וועלט —
און די גלידער זײנע בענקען נאָך רויב,
ווי אַ שטאַרבנדיקער נאָך ליכט אין דער פינצטער. —
און ווײס ווי זײנע צײן,
ווײנט דער אָטעם וואָס פאַרעט פון אים אַרויס
בײ דער לבנהס בלוטיקן גאָלד. —
און יעזוס האָט דאָך ניט אויסגעזען אַנדערש,
ווען ער איז אויף די וואַלן פון ים
בײ דער לבנהס בלוטיקן גאָלד
מיט אויגן צום הימל אַרויפגעשטרעקטע,
געשטאַנען אײנער אַלײן...

דער דאָזיקער אופן פון באַנעמען זאַכן, דאָס דאָזיקע אײדער־אײדער געפיל פאַר דער נאַטור, דאָס קענען זיך אויסמאָלן אימהדיקע בילדער און זיך אײנ־לעבן אין דעם געוואָי פון וואָלף, אַזוי גוט ווי אין דעם געוויין פון מענטשן, האָט געשטאַמט פון האַלפּערנס ווײטיקדיק געפיל פון רחמנות:

די זון איז אַלעמענס —
און בײ דער ערד איז אויך דאָס מינדסטע גרעזל אירס אַ קינד,
ווי דו און ווי דער אָף און ווי דער אײזל בײ זײן מאַמען.
דעריבער ווײנט טאַקע די ערד פון הינטערן אַספאַלט אַפּיר
אויף אַלע וועגן דאָ בײ אונדז...

(פון ליד „אויף אַלע וועגן דאָ")

רחמנות איז אײנע פון די סאַמע שאַרפסטע, מען קען אַפילו זאָגן, אײנע פון די שפּעפערישסטע עמאָציעס בײ האַלפּערנען. עס איז דאָס געפיל פון רחמנות, וואָס סטימולירט זײן פאַנטאַזיע, וואָס לאָזט פאַר זײנע אויגן אויפגײן

די בילדער פון מענטשלעכן און חיהשן ווי און עלנט, בעת ער „ליגט אַ מידער און טראַכט", דעמאָלט ווען „די נאַכט איז דאָ און קיין שלאָף איז ניטאָ". עס איז דאָס געפיל פון רחמנות וואָס לאָזט אים פאַרנעמען דאָס געוויין פון דעם „ביסל ליבע אין גרויסן מאַנהעטן" און זען ווי —

קינדער שלאָפן ווי מאַלפּעס אויף ביימער,
אויף גאַניקעס אונטער פייער־טרעפּ,
און די לבנה — דער קוימענקערער,
טרייסלט סאַזשע איבער די קעפּ...

אָדער זיך גאָר אויסמאָלן אַזאַ בילד ווי פון אַ „מאַלפּע אינגאַנצן אָן האָר", וואָס שטייט:

...ברוין און בלאָ פון קעלט פאַרן פענצטער
און וויינט אַרויף צום הימל אויבן,
וואָס הענגט ווי אַ ים פון בלוט און בלאָטע
אָן איבערגעקערטער איבער דער שטאָט...

דאָס וועלן וואָס מער און וואָס אָפטער אַריינקוקן אין פּנים דער סאַמע גרויליקסטער וואָר און זי מיט אַזאַ אומברחמנותדיקער אָפנקייט, אַפילו גרוי־זאַמקייט, שילדערן, האָט דאָך אייגנטלעך אויך צו טאָן מיט רחמנות. ס'איז געווען דאָסטאָיעווסקיס געפיל פון רחמנות, וואָס האָט אים געמאַכט פאַר אַזאַ „גרויזאַמען טאַלאַנט", ווי אַ רוסישער קריטיקער פון זיין צייט האָט אים אָנגערופן.

די פּסיכאָלאָגיע, אָדער פּאַטאָלאָגיע, ווייס פון דעם, ווי אַזוי רחמנות קען איבערגיין אין סאַדיזם, קען טרייבן צו די ווילדסטע פאָרמען פון משוגעת. אויב האַלפּערן איז אין לעבן ניט משוגע געוואָרן פון דעם שרעקלעכן געפיל פון רחמנות, וואָס האָט אים אַזוי געפייניקט, איז דאָס אפשר דערפאַר, וואָס ער האָט געקענט אַזוי געניאַל „משוגע ווערן", אָדער ריכטיקער, זיך אַזוי „פריילעך" משוגע־מאַכן אין אַ ליד: זע, למשל „האָב איך אַ לידל אַזאַ", וואָס הייבט זיך אָן מיט די שורות:

בין איך דער ריצער פון האָצאַצאַ?
איך בין דער ריצער פון האָצאַצאַ.

(ז' 239, באַנד 1)

דאָס געפיל פון רחמנות האָט זיך אָבער ביי האַלפּערנען אויסגעדריקט ניט נאָר אין סימפּאַטיע, אין ווייכן זינגעוודיקן טרויער און צערפולע מעדי־

טאַציעס ווי אין דעם גרויס־עלעגישן „ליד פון סוף־זונטיק", נאָר אָפּט אויך אין פאַרצווייפלטן פאַרלאַנג, אַז עס זאָל שוין נעמען אַ סוף צו דעם גאַנצן רומל:

זאָל די זון שוין רחמנות האָבן,
אַזוי ווי די מאַלפּע אויף אירע קינדער,
אויף אונדזער אָרעמער וועלט,
זאָל זי אויפעסן ווי אַ וואָלף אַ שאָף אין דער פינצטער
איר אייגענע ליכטיקייט...

און ווען עס פלעגט אים שטאַרק דערגיין צום האַרצן, פלעגט זיין רחמנות איבערגיין אין כעס. אָנשטאָט מיטפילן, פלעגט ער מיט זיין צאָרנדיקער סאַטירע נעמען שמייסן די באַליידיקטע און געקריוודעטע, פאַרוואָס זיי לאָזן זיך באַליי־דיקן און קריוודען. אים האָט דערביי באַזונדערס געאַרט פאַרוואָס די געקריווד־דעטע, די ליידנדיקע, לאָזן זיך פאַרגיטיקן פאַר די ליידן מיט פאַרשיידענע שיינע אויסטראַכטענישן, מיט פאַרשיידענע שיינע חלומות, ווי די אַמעריקאַנער זאָגן: „מיט פּאַי אין די סקאַי". ער פלעגט דעמאָלט מיט אַ באַזונדערער בייזער הנאה אַראָפּרייסן אַלע פאַרפּוצעכצן, אויפרייסן חלומות, צעשטערן אילוזיעס — מיט איין וואָרט, אַלץ מיט וואָס דער מענטש וויל זיך טרייסטן אין פאַרגיטיקן פאַר זיינע ליידן און שפלות.

מען דאַרף זיך אַריינלייענען אין דער לאַנגער „באַלאַדע פון קאַשטאַכאַן" אין דעם בוך „די גאָלדענע פּאַווע", אַ ליד, וואָס איז אַ מין משה־לייבס אייגע־נער מדרש צו פרשת בראשית, צו זען ווי אַזוי ער האָט געקוקט אויף די אַלע מיטאָסן און לעגענדעס, מיט וועלכע דער מענטש האָט זיך געוואָלט שטעלן העכער פון דעם „אַף דעם ברודער זיינעם".

די „באַלאַדע" איז כלומרשט אַ פריילעכע, אַ פּורים־שפּילערישע זאַך, וואָס נאָר האַלפערן האָט געקענט אַזוי וואונדערלעך אויפשפּילן, ווען דער קאָפּ איז אים געווען דערביי. עס איז אַ מעשה וועגן „אדם דעם וויסטן בהמהניק און דער קובילע חוה". דער מלאך וואָס טרייבט זייביידע אַרויס פון גן־עדן ווערט פאַרגעשטעלט ווי אַ גאַליציאַנער „יידל אַ קלעזמער", וואָס האָט זיך „פון הינטן צום קאָלנער צוגעקלעפּט אַ פּאָר ווייסע קאַטשקע־פליגל" און וואָס טרייבט זיי אונטער בזה הלשון: „גאַיץ, גאַיץ... ערגעץ אַנדערש אַ ביסל טאַנצן".

וואָס ווייטער ווערט אָבער די „באַלאַדע" ערנסטער און ביטערער, כאָטש זי טראָגט ביז צום סוף דעם עקסטראַוואַגאַנטן און גראָטעסק־בילדלעכן און פּורים־שפּילערישן כאַראַקטער. חוה און אדם ווערן פאַרטריבן אין „טעמנע באַראַדייסע", די „אָרטשאַפטן ביים סוף פון דער וועלט", וואו זיי לעבן אויף גרויסע צרות און נערן זיך פון „קראָפּיווע אויסגעמישט מיט בלאָטע", ווי שלעכט אָבער עס גייט זיי ניט אין דעם „טעמנע באַראַדייסע", ווען זיי דער־טאַפּן נאָר אַ ביסל שטרוי:

רייבן (זיי) נאָך אַלץ דאָס פייער אַרויס
ווי אין קאַשטאַכאַן מיטן הינטן —

און אַז אָדם גייט אַרום פייער אַ טאַנץ
טאַנצט מיט אים אויך חוה

נאָר דאָס קומט דערפון וואָס זיי גלויבן נאָך אַלץ,
אַז דאָס איז די גאָלדענע פאַווע.

די אידעאישע אימפּליקאַציעס פון דער „באַלאַדע פון קאַשטאַכאַן" זיינען קלאָר. נאָך מער ווי דאָס עסן „קראָפּיווע צוגעמישט מיט בלאָטע" און וואָס די „בלעטער אויף זייער פאַרשוויצטן לייב הענגען שוין ווי אַ קאַפּאָטע", האָט האַלפּערן געעאַרט אַלעמאַי אָדם און חוה גלויבן אין דער „גאָלדענער פאַווע" אַפילו אין דעם „טעמנעם באַראַדייסע".

און כאָטש האַלפּערן האָט געקענט אַזוי שיין מאָלן, „און כאָטש ער אַליין האָט געהאַט אַזוינע שיינע רייד, ווי קינדער צאַרטע אינעם שלאָף", ווי ער זאָגט אין אַ ליד, האָט אָבער די מורא, טאָמער וועט ער מיט זיין ליד שטאַרקן דעם גלויבן אין דער „גאָלדענער פאַווע", טאָמער ווערט ער, חלילה, אַ שותף צו די וואָס באַרעכטיקן „גאָטס וועגן", טאָמער וועט ער אויך אויסמאָלן „שטערן וואָס וועלן מיט זייער ליכט אָפּנאַרן" — דאָס אַלץ האָט אים געפירט דערצו, אַז ער זאָל צום גאָלד פון זיין דיכטערישער פאַנטאַזיע אַזוי אָפט צומישן „בלאָטע און קראָפּיווע" פון „טעמנעם באַראַדייסע". אין דעם איז געלעגן זיין באַזונדערע גרויסע באַדייטונג פאַר זיין דור, וואָס איז געווען מיד פון גאָלדענע פאַוועס און פון זיסע חלומות. אין דעם איז אָבער אויך געלעגן זיין פּערזענלעכע טראַגעדיע. אין זיין דראַנג צום אמת צום נאַקעטן, ברוטאַלן אמת, האָט ער זיך אָפּגעזאָגט פון אַ סך פון דעם, וואָס איז געווען אייגן זיין פּאָעטישער נאַטור. ער האָט זיך אָפּגעזאָגט פון חלום, פון טרוים, פון אילוזיע, פון טרייסט, פון שיינקייט, פון אידעאַליזירונג, פון דעם אָנגענומענעם און ליבלעכן, פון פרייד און ענטוזיאַזם — אַלץ זאַכן מיט וואָס די פּאָעזיע לעבט און אָטעמט.

צום גליק איז אָבער דער פּאָעט אין משה־לייבן געווען שטאַרקער פון דעם אַנטי־פּאָעט. וויפל ער האָט ניט געטריבן די פּאָעזיע, האָט ער ניט געקענט פון איר פּטור ווערן. האָט ער זי געטריבן דורך דער טיר, איז זי צוריקגעקומען דורכן פענצטער, און האָט ער זי געטריבן דורכן פענצטער איז זי אַריין דורכן קוימען. אַ ביסל אַ פאַרסאַזשעטע, אָבער אונטער דער סאַזשע איז זי אָפט, אַפילו אין די יאָרן פון האַלפּערנס שאַרפסטער אַנטי־פּאָעטישקייט, געווען שיין און צאַרט. אַפילו אין די צייטן פון די אַזוי־גערופענע „גראָבע רייד", האָט ער געשאַפן לידער וואָס האָבן אין זיך געהאַט אַ „שאָרך".

וואָס קען דערמאָנען שווייגנדיק אָן רייד,
דעם רויש פון האַרבסט אין גאָרטן, ווען די זון פאַרגייט —
דעם גאָלדענעם רויש פון האַרבסט אין גאָרטן,
ווען די זון פאַרגייט — — — — — — —
ווען די זון פאַרגייט — — — — — — —

(1956)

צו אַ כאַראַקטעריסטיק פון משה לייב האַלפּערנס סטיל

משה לייב האַלפּערן איז נישט קיין פּאָעט וואָס מען דאַרף ערשט „אַנט־דעקן". וואָס מער מען לייענט אים אַלץ גרעסער וואַקסט ער אויס. ער האָט אָבער לידער, וואָס זיינען נאָך עד־היום ניט אַזוי באַקאַנט, ווי זיי פאַרדינען עס. דאָס פּאָפּולערע בילד וואָס מען האָט פון אים איז אַלט און באַגרענעצט. עס איז באַזירט נאָך אויף זיינע גאָר ערשטע לידער. אין דער אמתן, אויב מען נעמט ניט אין באַטראַכט די צענדליקער לידער, וואָס זיינען נאָך זיין טויט דער־שינען, אונטער אליעזר גרינבערגס רעדאַקציע, קען מען ניט האַלפּערנען.

פאַראַן אין זיין שאַפן עלעמענטן און מאָטיוון וואָס זיינען ניט נאָר פון גרויסער קינסטלערישער באַדייטונג, נאָר אויך פון פילאָסאָפישער באַדייטונג. ער איז אפשר דער פילאָסאָפישסטער פּאָעט ביי אונדז. מען דאַרף זיך גריבלען אין אים, גריבלען ווי ער אַליין האָט זיך „געגריבלט". ער איז פאַרשיידנאַרטיק און פילגעשטאַלטיק. איך טראַכט צומאָל, אַז „משה לייב דער פּאָעט", ווי ער פלעגט, מיט אַ היפּש ביסל איראָניע און אפילו חוזק, זיך אַליין אויפרופן אין אַ ליד, איז דער שם־הכולל פאַר אַ גאַנצער טרופּע אָדער אַ גאַנצער קאַפּעליע משה לייבס. ווי זינגט ער אין באַרימטן ליד „מיין אומרו פון אַ וואָלף", וואָס איז אַגב אַ מוסטער פון אַ פּאָעטיש־אינטואיטיווער זעלבסט־דערקענטעניש:

איך בין דער פידל און דאָס פייקל און דער באַס
פון אַלטע קלעזמער דריי, וואָס שפּילן אויפן גאַס . . .

יעדער איינער פון די „משה לייבס" האָט געשפּילט אַ וויכטיקע ראָלע אין דעם גרויסאַרטיקן און בונטן האַלפּערנישן „שפּילמאַנישן" רעפּערטואַר. יעדער „אויפטריט", יעדער וואַריאַציע פון דעם גרונט־געשטאַלט משה לייב איז אויסגע־שטאַלטיקט מיט האַלפּערנס איינציקאַרטיקן חוש פאַר רעאַליטעט און פאַרגע־שטעלט מיט האַלפּערנס מערקווירדיקער פּאָעטישער טעאַטראַלישקייט וואָס שליסט־איין קאָמיזם, הומאָר, טראַגיק, לצנות, גראָטעסק, פאַנטאַסמאַגאָריע.

יעדער שפּילער פון דער קאַפּעליע „משה לייב", אפילו יעדער בילדלעכער, לירישער, אָדער איראָנישער ניואַנס, פאַרדינען מען זאָל זיך אויף זיי באַזונדער אָפּשטעלן.

דאָ וויל איך דערעיקרשט זיך אָבער אָפּשטעלן ניט אַזוי אויף דער פאַרביקער

פאַרשיידנאַרטיקייט פון דער קינסטלערישער אויספורעמונג פון האַלפּערנס לידער ווי אויף זייער סטיליסטישן פּרינציפּ; אויף דעם דיאַלעקטישן גאַנג און זיגזאַג פון דעם אופן ווי ער האָט קאָמפּאָנירט אַ ליד.

קיין אַנדערער יידישער פּאָעט ביז האַלפּערנען האָט אַזוי ראַדיקאַל און אַזוי אָריגינעל ניט געענדערט די סטיל־דינאַמיק, די דיקציע און דעם אידיאָם פון יידישן ליד, ווי האַלפּערן האָט דאָס געטאָן.

פאַרשטייט זיך אַז אויך אַנדערע פּאָעטן פון האַלפּערנס געבענטשטן דור האָבן שפּראַכלעך און סטיליסטיש פיל אויפגעטאָן פאַר דער באַנייאונג און קינסטלערישער אויספורעמונג פון יידישן ליד. פאַר דער עסטעטישער ריינקייט און געלייטערטקייט פון יידישן ליד האָבן אַנדערע אפשר מער אויפגעטאָן, קיינער אָבער האָט אַזוי ראַדיקאַל ניט איבערגעשאַצט פּאָעטישע ווערטן, אַזוי ברייט ניט געעפנט די טויערן פון ליד פאַרן אוצר פון יידישן לשון. אין זיין צווייטן פעריאָד, אָנהייבנדיק מיט דער „גאָלדענער פּאַווע" האָט משה לייב גרינטלעך איבערגע־ריסן מיט אַלע אָנגענומענע פּאָעטישע „שאַלאַמויזן", וואָס ער האָט פון זיי אַזוי חוזק געמאַכט.

ניט נאָר מאַני לייב, וואָס האָט אין לעצטן סך־הכל זיך אָריענטירט אויף דעם יידישן פאָלקס־ליד, אויף קלאַסישע אָדער סימבאָליסטישע און אימאַזשיניס־טישע מוסטערן, נאָר אויך זישאָ לאַנדוי, וואָס האָט אַזוי פיל אויפגעטאָן אויף „צעברעכן רוק און לענד דער רעטאָריק" — וואָס האָט באַלד אין אָנהייב „גע־וואַגט" עזותדיק צו ריידן אין אַ ליד אויף אַ בכיוונדיק נאָכלאַזיק, שיר ניט פּראָזאַאישן אופן — האָט זיך אין זיין שפּעטערדיקן פעריאָד געהאַלטן ביי דער זינגעוודיקייט פון דער פיר־שורהדיקער געגראַמטער יאַמבישער סטראָפע, ביי דער טראַדיציע פון ראָמאַנטישן ליד און באַלאַדע. האַלפּערן, אָבער, וואָס לענגער ער האָט געשריבן, אַלץ ווייטער איז ער אַוועק פון סאָנקציאָנירטע פּאָע־טישע מוסטערן. דער פּולס, דער „קלאַפּ" פון משה לייבס אַ שורה איז געווען אי רויער, אי שטאַרקער, אי אייגנער ווי ביי אַנדערע פּאָעטן פון זיין דור.

האַלפּערן האָט אין דער יידישער פּאָעזיע דער ערשטער אויף אַן עפעקטיוון און דראַמאַטישן אופן אַריינגעבראַכט די לאַנגע פיל־זילביקע שורה, דעם פריי־אַטעמדיקן ריטם, דעם אַסאָציאַטיוון אָנגעלאָף פון בילדלעכע זאַצן און סינ־טאַקסישע פעריאָדן, וואָס האָבן אין די שפּעטערדיקע לידער זיך אָפט פאַרצווייגט און אַרומגעכאַפּט גאַנצע פיל־שורהדיקע סטראָפעס.

האַלפּערן האָט דער ערשטער געערדט אין פּאָעזיע דאָס לשון פון אַלע בני־אָדם אין פולן באַטייט פון דעם באַגריף. אויב מען מאַכט אַזאַ גרויסן וועזן פון „קאָלאָקיאַלן" און קאָנווערזאַציאָנעלן סטיל אין דער פּאָעזיע, דאַן האָט משה לייב אין דעם פרט די גרעסטע פאַרדינסטן. ער האָט דער ערשטער, אויף אַ העכסט אימאַזשיניטיוון אופן, גענוצט פאַרגלייכן, מעטאַפאָרן, ווערטער און ווערטלעך און בכלל אַ שפּראַך, וואָס מען האָט ביז האַלפּערן געהאַלטן אַז איר פּלאַץ איז

ניט אין קיין ליד. ער האָט בפירוש געגעבן אַ קינסטלעריש־פּאָעטישן תיקון דער שפּראַך פון „ווילנער מאַרק און דינאַבורגער יאַטקעס״, וואָס פרוג האָט זיך בשעתו באַקלאָגט אַז זי שטערט אים שרייבן אַזאַ שיינע פּאָעטישע פּאָעזיע, ווי ער האָט געשריבן אין רוסיש.

אמת, ראָזענפעלד האָט זיך אויך ניט זשעניִרט צו באַנוצן די שפּראַך פון „ווילנער מאַרק און דינאַבורגער יאַטקעס״ — באַזונדערס אין זיינע עפּיגראַמאַטישע און פּאָלעמישע לידער. אָפּט איז דאָס טאַקע געווען די שפּראַך פון מאַרק, בפּועל־ממש. ביי משה לייבן האָט דאָס נוצן „גראָבע״ רייד געהאַט אין גאַנצן אַן אַנדער טעם. ער האָט גיכער גענוצט די „גראָבע״ רייד ווי אַ פּראָטעסט קעגן „שיינע״ רייד. ווען די „שיינע אינטעליגענטישע רייד״ פלעגן אים צוטרעטן צום האַרצן, האָט ער זיך ניט געקענט באַהערשן, אַז ער זאָל ניט, ווי ער זאָגט אין אַנדערן קאָנטעקסט, „אַ שפּיי טאָן מיט זודיקן בלייַ״.

האַלפּערנס גרויסע מעלה איז, וואָס ער האָט געקוקט דער ווירקלעכקייט גלייך אין פּנים. זיין ליד איז געווען גראַם געענוג, אַז עס זאָל אין זיך אַרייננעמען אי די היימישע קליינשטעטלדיקע ווירקלעכקייט, אי די ווירקלעכקייט פון דער גרויסער ניו־יאָרקער מעטראָפּאָליע. אָבער ניט נאָר די טעמאַטיק פון זיינע לידער האָט ער אויסגעברייטערט, נאָר אויך די פּאָעטישע מיטלען, וואָס האָבן אים געהאָלפן געשטאַלטיקן די אָפּט רויע טעמאַטיק אויף דעם סאַמע עקספּרעסיווסטן אופן. עס איז דוכט זיך ניטאָ קיין זאַך, וואָס האָט האַלפּערנען ניט געקאָנט דינען ניט נאָר פאַר אַ טעמע אין אַ ליד נאָר אויך פאַר מאַטעריאַל אויסצופורעמען דאָס ליד.

אין האַלפּערנס אַ פאַרגלייך האָט מען געקענט זען ניט נאָר די טראַדיציאָנעלע „גאָלדענע פּאַווע״, נאָר אויך אַ פּשוטע „קאַץ וואָס איבערשפּרינגט אַ צוים״.

האַלפּערן האָט מיט דעם זעלבן קינסטלערישן עפעקט געקענט נוצן „אַ מאַראַנצן גאָרטן״, ווי „אַ קאַווע־פעלד״, אַ „יידל מיט אַ האָרב״ ווי אַ „יעוונוך פון כאַכאַטש״, אַ „תפילין זעקל״, ווי אַ „העמדל אויפן לייב... קורץ ביז די לענדן קוים״. איך פאַרשפּאַר צו זאָגן אַז די ביישפּילן קענען טויזנטפאַכיק פאַרגרעסערט ווערן.

אין פרט פון קענען דיכטעריש אויסנוצן דעם גאַנצן קאַך און ברויז פון לעבן — ניט נאָר די וואָוילגערוכן פון דער נאַטור, נאָר אויך דעם געשטאַנק פון דעם גרויסשטאָטישן רינשטאָק — ווי אָפּשיילעך דאָס זאָל ניט זיין, אי אַלס טעמאַטיק, אי אַלס מיטלען אויסצופורעמען אַ ליד — זיינען, אויף האַלפּערנען ווי אָנגעמאָסטן די ווערטער פון ענגלישן פּאָעט און קריטיקער ט. ס. עליאָט, וועגן באָדלערן. „ניט נאָר אין דעם באַנוצן זיך מיט בילדער פון דעם אָפּשיילעכן־מיאוסן (סאָרדיד) לעבן אין אַ גרויסער שטאָט — שרייבט עליאָט — נאָר אין דעם דערהויבן אַזאַ בילדלעכקייט צו דער העכסטער אינטענסיווקייט, שילדערנדיק דאָס לעבן אַזוי ווי עס איז און דאָך מאַכן, אַז דאָס לעבן זאָל רעפּרעזענטירן

מער ווי זיך אַליין, האָט באַדלער געשאַפן אַן אופן פון באַפרייאונג און אויס־דרוק".

ווי קיין אַנדערער יידישער דיכטער ביז אים און אפשר אויך נאָך אים האָט האַלפּערן זיך געקענט באַנוצן, מיט אַן אומדערבאַרעמדיקן רעאַליזם, מיט בילדער פון דעם אָפּשיילעכן לעבן אין אַ גרויסער שטאָט. און (דאַרף איך דערמאָנען?) פון דעם „אָפּשיילעכן" לעבן אין קלייגעם שטעטל. די דאָזיקע בילדער האָט האַלפּערן „מיט גרויס אינטענסיווקייט" געמאַכט אַז זיי זאָלן „רעפּרעזענטירן ניט נאָר זיך אַליין", נאָר אויך די אומזיניקע, טראַגיש־גרויזאַמע זייטן פון וועלט־באַשאַף בכלל.

דורך אויסברייטערן די גרענעצן פון דעם יידישן ליד, דורך אַריינברענגען אויסדרוקן, ווערטער, בילדער, אימאַזשן, וואָס זיינען ביז אים ניט געדאַכט געווען אין דער יידישער פּאָעזיע, האָט האַלפּערן, ניט נאָר זיך אַליין, נאָר אויך אַנדערע „באַפרייט". עס איז געווען אַ צייט ווען די יידישע פּראָזע איז געשטאַנען אונטערן צייכן פון דוד בערגעלסאָן (טיילווייז אויך א. מ. פוקס) און דאָס יידישע ליד אונ־טערן צייכן פון משה לייב האַלפּערן.

האַלפּערן האָט געוויזן דעם ייגגערן יידישן דיכטער, אַז אַ בילד קען מען מאַכן פון רויע אָדער פּשוטע מעטאַלן און ניט דווקא פון ריינעם גין־גאָלד און כאָטש ער אַליין האָט אויך געקענט אַ שיין־טאָן מיט זון און מיט גאָלד, ווי די בעסטע פון זיין דור. דאָס מערקווירדיקסטע אָבער אין זיינע בילדער איז די אייגנשאַפט צו קענען דערזען אָדער דערקענען די ווייטסטע און פאַרהוילנסטע ענלעכקייטן און שייכותן צווישן זאַכן. אין דער סימבאָליסטישער פּאָעטיק וואָלט מען די שייכותן גערופן „קאָרעספּאָנדירונגען", אויפן נאָמען פון באָדלערס באַ־רימט ליד.

משה לייב איז אָבער ניט געווען קיין סימבאָליסט. ער איז גיכער געווען אַן עקספּרעסיאָניסט. ער האָט מיט אַ פאַרגלייך געוואָלט ניט אַזוי פאַרשענערן אָדער פאַרפּאָעטיזירן אַ זאַך, ווי אַנטפּלעקן איר אמת, וואָס איז „וואונדיק און נאַקעט". ער פלעגט אָפט וועלן מיט אַ פאַרגלייך שאָקירן, אויפרייצן. איין זאַך מוז מען אָבער געדענקען ווי „טענדענציעז" אַ פאַרגלייך זאָל ביי האַלפּערנען ניט זיין — ערגעץ וואו האָט ער שטענדיק אַ וויזועל־מאָלערישע גילטיקייט:

נאָך די דאָזיקע זון זעט גיכער אויס
ווי אַ נאָוועבראַניעץ פון באָד אַרויס

(„אויפן וואָקזאַל ביים שערער", ב' 2, ז' 55)

האַלפּערנס פאַרגלייכן, מעטאַפאָרן זאָגן עדות אַז אויף זיין קענען זען זאַכן אין זייער רעאַליסטישן געשטאַלט, אַז אויף אַ שפּרולדיקער סור־רעאַליסטישער פאַנטאַזיע, וואָס אין איר גוזמאדיקייט איז פאַראַן ניט נאָר פאַנטאַסמאַגאָרישער

גראָטעסק, נאָר אויך עכטער הומאָר. עס טרעפט, אַז די שפע פון בילדער און אימאַזשן איז ביי אים צו גרויס און דאָס ליד קומט אַרויס איבערגעלאָדן...

דאָס אייגנטימלעכסטע אָבער אין משה לייבס סטיל און מאַניער איז דער אופן ווי ער באַוועגט זיך אין אַ ליד, ווי ער מאָטיווירט זיינע אַרויסזאָגונגען, ווי ער גייט איבער פון איין זאַך צו אַן אַנדערער, ווי איין זאַך דערמאָנט אים אין אַ צווייטער. עס איז פאַראַן ביי אים ניט נאָר די געוויינלעכע סוביעקטיוויקייט פון אַ דיכטער, נאָר, וואָלט איך געזאָגט, אַ פּערזענלעכע קערפּערלעכע אָנוועזנ־הייט אין אַ ליד, אַן אופן זשעסטיקולירן און אָנפירן מיטן גאַנג פון ליד. האַל־פּערנס אופן פון שאַפן אַ ליד איז ניט נאָר אַ דינאַמישער, נאָר בפירוש אַ דיאַלעקטישער.

משה לייבס אַ ליד האָט אין זיך עפּעס פון וויכוח, אַ שקלאַ־וטריא, אפילו פון אַן עכט־יידישלעכן פּילפּול, פון דרינגעניש און אַרויסדרינגעניש, פון אַר־גומענטן און קעגן־אַרגומענטן. האַלפּערן טענהט כסדר איין מיט עמעצן. ער האָט לידער, וואָס ער רופט „רייד צו מיין זון", „רייד צו מיין פרוי", אָדער סתם רייד צו עמעצן. אַז ער האָט שוין קיינעם ניט צו וועמען צו רעדן — רעדט ער „צו משה לייבן דעם פּאָעט", אָדער צו „משה לייב דעם תכשיט".

אין די מאָנאָלאָג־אַרטיקע לידער זיינען די „אפּארטס", די אַגב־אורחאס אַ נאַטירלעכע זאַך. די לאַנגע לידער ווי „דאָס האָב איך גערעדט צו מיין איינציקן זון און מער צו קיינעם ניט", „אויפן וואָקזאַל ביים שערער" און אַנדערע לענ־גערע לידער אין די צוויי בענד „משה לייב האַלפּערן", זיינען ביישפּילן פון דעם דאָזיקן אַרגומענטאַטיוון האַלפּערנישן רייד־געוועב. עס איז די לידער ניט לייכט צו לייענען. פאַראַן אין זיי אַ סך געדיכטעניש. אפשר וואָלט זיי האַלפּערן נאָך געוועזן באַאַרבעט. נאָר אפילו ווי זיי זיינען מיט אַלע טעכנישע חסרונות — זיינען זיי צווישן זיינע טיפסטע, אויב ניט שענסטע דערגרייכונגען.

פאַראַן אין די צוויי ביכער קלענערע, מער געשטאַלטיקע לידער, וואָס זיינען באמת לירישע מייסטערווערק, ווי דאָס ליד „אין זיין צער", ז' 106, ב' 2, צו דערמאָנען בלויז איינס פון זיי. יעדער דריי און בויג פון דער שורה, יעדער אינפלעקציע, יעדער אינטאָנאַציע, יעדער אידיאָמאַטישער אויסדרוק, מיט איין וואָרט יעדער סטיליסטישער אויפטו אין די דערמאָנטע און ניט־דערמאָנטע לידער איז גרינטלעך און טיף יידיש — יידיש ווי עס איז דער סטיל פון מענדעלעס פּראָזע.

זינט משה לייב האָט געשריבן די לידער זיינען צוגעקומען אַנדערע מייסטער פון יידישן טאָן און סטיל. ער איז אָבער געוועזן דער ערשטער, דער גרונט־לייגער. אָט ווי האַלפּערן טענהט זיך אויס אין אַ ליד:

מיר האָבן אונדזער פּנים קיינער ניט פאַרויס באַשטעלט.
און מען קאָן קיין שטיין ניט וואַרפן אויף דעם הונט,

וואָס ווייזט זיין פּנים ווען ער ווייגט — דעם הימל פון דער נאַכט.
נאָר אַז איך טראַכט שוין וועגן דעם,
פאַרטרויט איבער זיך אַליין דאָ אין דער נאַכט־קאַפּע,
אָנגערויכערט ביז נעפּל־גרויקייט,
און ווען מען ווייזט מיר אָן אַ מענטשן אַנטקעגן מיר,
און מען זאָגט מיר ווער דאָס איז,
און אַז איך קוק אויף אים.
און ער מיט יעדן קנייטש און פאַלד פון זיין געזיכט
דערמאָנט דעם קברן פון דער היים, ווי ער האָט זיך געפּרייט,
ווען מען האָט צוקאָפּנס ביי מיין ברודערל דעם טויטן
אָנגעצונדן ליכט —
און אַז די קרומקייט פון זיין רעכטן אויג ביי אים,
וואָס טרעפט מיך אומגעריכט, איז שיר ניט אַזוי קאַלט,
ווי אַ געהיימער מאָרד, וואָס וועקט פון שלאָף ביינאַכט —
צי מעג ניט דעמאָלט ווי טאָן מיר,
ווי פון מיין סאַמע האַרץ אַ וואונד אַ בלוטיקע,
וואָס ער באַשטייט מיר זאָלן בלינד אים גלויבן,
אַז ער איז אויסדערוויילט צו פירערשאַפט אין לעבן?
וואָס מיינט דען פירערשאַפט?
א. אַז. וו., א. אַז. וו.

דאָס ליד, פון וואַנען דער אויסצוג איז גענומען, איז וואַרשיינלעך געשריבן געוואָרן אין האַלפּערנס „לינקן" פּעריאָד און עס פילט זיך אין אים אַ ביסל געמאַכטקייט. אָבער טאַקע דערפאַר קען מען קלערער זען דעם סטיליסטישן מאַניער, וואָס מיט אים האָט האַלפּערן פאַנאַנדערגעאַרבעט, אָדער צעוויקלט אַ ליד.

דער געבראַכטער אויסצוג, וואָס זיין סטיליסטישן נוסח האָט מען, אַגב, געקענט אַרויסהערן ביי כמעט אַלע יונגע יידישע פּאָעטן פון די צוואַנציקער יאָרן, קען אויך דינען, אָפּגעזען פון זיין דיכטערישן ווערט, ווי אַ ביישפּיל פון דעם, ווי האַלפּערן האָט פאַרצווייגט אַ געדאַנק, אָדער בילד; ווי אַזוי איין זאַך פלעגט אים סוגעסטירן אַן אַנדערע, אָפּט זייער ווייטע זאַך. אַזוי דערמאָנט אים למשל דעם „פירערס" געזיכט דאָס געזיכט פון היימישן קברן, און די ליכט צוקאָפּנס זיין „ברודערל דעם טויטן". ס'איז פאַקטיש אַ בילד אין אַ בילד, וואָס ווייזט אַגב ווי האַלפּערן פלעגט זיך, ביי שרייבן אַ ליד, גלייכצייטיק באַוועגן אין עטלעכע ספערן פון דערפאַרונג. זיין פאַנטאַזיע האָט אים שנעל געקענט איבערטראָגן פון איין אָרט אין אַ צווייטן. ס'איז פאָלג מיך אַ גאַנג פון אַ ניו־יאָרקער אָנגערויכערטער קאַפע ביז זלאָטשעוו, אָדער אַן אַנדער שטעטל אין גאַליציע!

די אינפלעקציעס ווידער, די אַרגומענטאַטיווע אינטאָנאַציעס, די יידישע כמו לומדישע, מכל־שכּנס, דער פרעג און אָפּפרעג ווי אויך דער זיגזאַגיש־אַסאָ־

ציאַטיווער אופן פון צעוויקלען אַ ברייט פּאָעטיש לייוונט, קומען בולטער צום אויסדרוק אין אַזאַ אויסצוג פון דער ביז איצט נאָך ווייניק אויסגעפאָרשטער פּאָעמע „זרחי ביים ברעג פון ים״:

נאָר אפשר איז דער זיידע ר׳ יעקב
אַ קראַנקער און ער וויל נישט אויפוועקן קיינעם ?
עס קאָן דאָך זיין,
אַז ער ליגט אָן שלאָף — איז וואָס זאָל ער טאָן ?
מען קען דאָך פון זינען אַרונטערגיין
מיט זיך איינעם אַליין אין דער פינצטער.
וואָרעם ווען קען מען הערן אַזוי דאָס געוויין
פון דער אָרעמער וועלט, אויב נישט אין דער שעה,
ווען די נאַכט איז דאָ און קיין שלאָף איז נישטאָ ?
און אויב אַזוי קומט דאָך טאַקע אויס
אַז ס׳איז גוט, וואָס ס׳איז דאָ אויף דער וועלט אַ קלויז
און די שיין פון אַ ליכט ביי אַ ספר.
נאָר אפשר איז עס גאָר־גאָר עפּעס אַנדערש
און דער זיידע ר׳ יעקב איז אויך אַ קרבן ?

עס קאָן דאָך זיין,
אַז דאָס פייער אין ליכט איז פאַר זיך אַליין
אַ נשמה, וואָס וויל נישט אונטערגיין
איידער זי שיינט ? און ער וועט זי זען
אויב זי וועט זיך אין דער פינצטער נישט ווייזן,
בייטאָג דאַרף דאָך, סיידן אַ נס געשען
איר ליכטיקייט זאָל באַוואונדערט זיין.
מיר פאַרזעען דאָך דעמאָלט פונעם ליכט די שיין,
אפילו ווען זי ווייַנט און דערמאָנט
אַ נשמה, וואָס מיר האָבן ביים לעבן געקאָנט,
און דאָס איז דאָך מער ווי אַ ספר.
נאָר אויף דעם קען מסתמא דער זיידע ר׳ יעקב
שוין זיכער זרחין קיין ענטפער נישט געבן.

— — — — — — — — —

— — — — — — — — —

נאָר זאָל דער זיידע ר׳ יעקב, חלילה,
נישט ברוגז זיין אויף זיין אייניקל זרחי.

עס קען טאַקע זיין,
אַז ביים ים ביינאַכט אויפן נאַקעטן שטיין
איז שווער זיך צו גריבלען אין זיך אַליין.
נאָר זאָל דאָס נישט אויסזען, ווי ער וואָלט געמיינט,
זיך צו קריגן חלילה נאָר דאָס האָט אפשר טאַקע
זיין נשמה אויף זיך אַליין געוויינט
ווי דאָס ליכט, וואָס וואַרט אויף אים ערגעץ־וואו,
ער בענקט דאָך אויך נאָך אַ טרייסט און נאָך רו.
און דער זיידע האָט דאָך אויסגעזען
ווי אַ ל״ו — ווי אַ ל״ו — ווען ער איז אויף געווען
ביי דער שיין פון ליכט — ביי דעם ספר — — —

פאַר משה לייבן האָט קיינער נישט געשריבן אין אַזאַ אידיאָמאַטישן סטיל, מיט אַזוי פיל „טאַקעס״, „קען זיינס״, „אפשרס״, „מסתמאס״, „חלילהס״. עס איז ניט נאָר די ווערטער, נאָר דער עיקרשט די יידישלעכע תנועות און העוויות, וואָס גייען מיט די דאָזיקע ווערטער.

עס איז נישט קיין נייעס אין דער יידישער ליטעראַטור, אַז אַ וואָרט־קינסט־לער זאָל זיך נעמען פאַר אַ מוסטער דאָס רעדן פון אַ טיפּישן יידן. מענדעלע האָט זיך געהאַט זיין „יידן״, וועמעס תנועות און העוויות, וועמעס שפּראַכלעכן אופן פון טייטשן און אויסטייטשן אַן ענין האָט אים געהאָלפן אויסמייסטערן זיין סטיל.

י. ל. פּרץ האָט זיך אויך געהאַט זיין יידן. פּרץ האָט אמת, ניט געהאַט מענדעלעס מימיק־טאַלאַנט. דער למדן, אָדער חסיד, ביי פּרצן רעדט גיכער מיט דער הילף פון פּרצעס חריפות און שפּראַך־עשירות. עס איז קיינמאָל ניט גע־ווען אין לעבן אַ ייד, וואָס האָט געקענט אַזוי שאַרף פאַרשניצן און פאַרשפּיצן אַ זאַך, וואָס האָט געקענט אַזוי קאָנדענסירט און מוזיקאַליש דערציילן אַ מעשה, ווי דאָס טוט אַ ייד ביי פּרצן.

אין לעצטן סך־הכל האָט אָבער אויך פּרץ אָנגעסטראָיעט זיין שרייב־אינסטרו־מענט לויט דער לעבעדיקער מינדלעכער ווירקלעכקייט פון יידישן לשון. נו, וועגן שלום־עליכמען איז דאָך שוין אָפּגערעדט. ער האָט זיך געהאַט ניט נאָר זיין יידן, נאָר אויך זיין יידענע. בכלל קען מען זאָגן, אַז די קלאַסיקער פון דער יידישער פּראָזע האָבן גיכער געשטרעבט זיך איינצושאַפן אַ רעד־סטיל, ווי אַ שרייב־סטיל. אפשר איז דאָס דערפאַר, וואָס די קלאַסיקער האָבן ניט געהאַט פאַר זיך קיין גע־שריבענע מוסטערן, האָבן זיי זיך אַזוי שטאַרק אָריענטירט אויף דעם לעבעדיקן גערעדטן לשון. פאַרשטייט זיך אין דעם „גערעדטן״ שרייבן איז אַריינגעגאַנגען געניטע לייטערונג, סטיליזאַציע. אָבער דער עיקר פון דעם סטיל פון די קלאַ־סיקער איז געווען דאָס אָריענטירן זיך אויף מינדלעכע נאַציאָנאַלע מוסטערן און רעדנסאַרטן.

דאָס איז אָבער אַזוי געווען נאָר אין דער פּראָזע. ווען דאָס יידישע פּערזן־שרייבן האָט אָנגעהויבן צו ווערן פּאָעזיע האָבן זיך די פּאָעטן אָריענטירט אויף ניט־יידישע מוסטערן. זייער שפּראַך איז געווען אַ סינטעטיש־פּאָעטישע. בכלל איז די עלטערע יידישע פּאָעזיע געווען נאַציאָנאַל אין אינהאַלט, אָבער ניט אין פאָרמע. ערשט די מאָדערנע פּאָעזיע, וואָס איז אָפט געווען אַלוועלטלעך אין מאָטיוו, האָט אָנגעהויבן צו זוכן דעם וועג צו אַ יידישער בילדלעכקייט און צו אַ יידיש־אידיאָמאַטישער דיקציע.

האַלפּערן איז געווען דער ערשטער אין דער נייער יידישער פּאָעזיע וואָס האָט סטיליסטיש אָנגעהויבן צו אָריענטירן זיך אויף דעם „אמר" פון אַ זיידן ר׳ יעקב, אָדער אַ פעטער ר׳ שלמה. אמת אין דעם איז געלעגן אַ ביסל טעאַטראַלישער אָנשטעל, גאָר אַ סך סטיליזאַציע און דאָ און דאָרט אפילו פּאַראָדיע און לצנות:

אמר ר׳ שלמה — זאָגט ר׳ שלמה
דער בעל־פּחד וועט ווי אַ וואָרים אין וועג
צעטראָטן ווערן אין סוף פון די טעג.
און דער גיבור, וואָס וועט אין גערעכטן צאָרן
זיך אָנצינדן אַזוי ווי אַ דאָרן,
וועט ווערן אויסגעלייזט דורכן רויך
וואָס וועט אים אַרויפנעמען אין דער הויך.
און אויך דער וואָס וועט אַרונטער פון זינען,
וועט פאַר זיך אַ מיתה געפינען.
אָבער פינצטער און טויזנט מאָל ווי וועט זיין
צו יענע וואָס וועלן זיצן ביים ווײַן
און מיט שיינע ווייבער ביי די טישן,
צו זיי וועט געשען אַזוי ווי עס שטייט:
שיכורים בטהטל ארגולים, די פרייד
וועט אַרויסברומען פון זיי ווי אָרגלען,
וואו אַנדערע וועלן זיך שניידן די גאָרגלען.
בליא ברכא — אַ וועלט וועט פאַרגיין
און זיי וועלן דאַרפן פאַרבלייבן אַליין,
זיך ביים ווײַן לאָזן רייבן פון ווייבער
מיט דער שאָנקייט פון זייערע לייבער...

(זרחי זאָגט תורה)

ניט אַלץ איז אין דעם אויסצוג געמיינט צו „אַמוזירן". צווישן איין „חכמה" און אַן אַנדערער זאָגט טאַקע זרחי תורה אויף אַן אמת. קיינעם דאַרף דאָ ניט שאָקירן די אויסגעטראַכטע גמראס. האַלפּערן האָט אין דעם פּרט זיך מסתמא

דערמאָנט אין טוביה דעם מילכיקן. ניט מער, טוביה האָט מערסטנס צוגעטראַכט די טייטשן און האַלפּערן האָט אויך צוגעטראַכט די פּסוקים...

ב.

טראַכטן און באַטאַפּן דאָס טראַכטן

ביי האַלפּערנען, ווי ביי יעדן תוכיקן דיכטער, איז דער סטיל פון לידער ניט געוווען עפּעס אַזויגס, וואָס קומט פון דרויסן. די שקלאַ־וטריאָס, דאָס מכלומרש־טע אָפּלערנען איין זאַך פון אַן אַנדערער, דער זיגזאַג, דאָס „וועגן דאָס וואָרט אויף דער האָר", כּדי נענטער צוקומען צו „דער וואָר" האָבן טיף געוואָרצלט אין האַלפּערנס טבע צו „גריבלען" זיך אין זאַכן. עס איז געווען אַן אויסדרוק פון זיין ווילן זיך דערגראָבן צו עפּעס אַ תוך, צו עפּעס אַ חוק ולא יעבור, צו אַן אמת, וואָס מען זאָל זיך קענען אויף אים פאַרלאָזן און פאַררופן. עס איז גע־ווען, ווי ער דריקט זיך אויס, אַ „טראַכטן און באַטאַפּן דאָס טראַכטן".

דאָס דאָזיקע טאָפּלטע טראַכטן האָט געפירט צו אַן אַנדערער עיקרדיקער אייגנשאַפט. בעת דעם שרייבן אַ ליד האָט ער געקענט האַלטן אויף זיך אַ זייַ־טיק אויג. דער „גריבלער" און טאָפּלט־טראַכטער האָט אָפט געקענט אַ קוק־טאָן אויף זיך אַליין מן־הצד, מיט זיך אַליין לערנען בלק.

אַמאָל האָט איינער געזאָגט, אַז אפילו ביי דעם סוביעקטיווסטן ליריקער איז דער אייגענער „איך", ניט נאָר דער סוביעקט, נאָר אויך דער אָביעקט פון ליד. האַלפּערן איז אַ גוטע באַשטעטיקונג פון דעם זאָג. ער האָט אָפט גערעדט וועגן זיך, ווי ער וואָלט געווען אַ צווייטע, אָדער דריטע פּערזאָן.

אפילו אין אַזאַ ליריש־מעדיטאַטיוון ליד ווי „מאָנומענט געטאָ" רעדט ער ווי ער וואָלט זיך אַליין געשטאַנען פאַר די אויגן. דער דאָזיקער קריטיש־אָביעקטיווער צוגאַנג צו זיך אַליין פירט אין געוויסע לידער צו איראָניע, אַמאָל צו עכטן הומאָר. אָפט פירט עס אָבער צו די פּאַטעטישסטע און דראַמאַטישסטע מאָמענטן אין האַלפּערנס לידער, ווי למשל אין דער שלוס־סטראָפע פון דעם טיף־הומאַנעם ליד „דאָס ליד פון סוף זונטיק" און אין דעם באַרימטן ליד „סאַלוט", וועגן דער לינטשערייַ פון אַ נעגער.

האַלפּערנס „טראַכטן און באַטאַפּן דאָס טראַכטן", דער אַרגומענטאַטיווער און אַסאָציאַטיווער גאַנג אין ליד, זיין אויסטענהן זיך מיט זיך אַליין, זיין גוטמוטיק־הומאָריסטישע איינטענהנען מיט זיין פּרוי און זון, זיינע איראָנישע ווענדונגען צו „משה לייבן דעם פּאָעט", „משה לייבן דעם תכשיט", „משה לייבן דעם חכם", וואָס האַלט זיך אין איין באַנאַרישן, זיין „גריבלען זיך אין זיך אַליין" און אין עקסיסטענץ־פּראָבלעמען — האָבן דערגרייכט דעם בולטסטן אויב ניט שטענדיק דעם פּאָעטישסטן, אויסדרוק אין זיינע שפּעטערדיקע לידער. דער דינאַמישער און ספּאָנטאַנער גאַנג פון ליד, דאָס קענען דערלאַנגען אַ בילד אָדער אַ טרעפ־

לעכן זאָג, ווי זיי וואָלטן אים תּוך־כּדי דיבור איינגעפֿאַלן, דער מאַנאָלאָג־אַרטיקער כאַראַקטער פֿון די לענגערע זאַכן, לאָזן זיך שוין אָבער גאַנץ קלאָר הערן אין משה לייבס ערשטע לידער:

הער איך אַרומגיין אין אַלקיר ביי מיר,
אַהין און אַהער צווישן פֿענצטער און טיר
טראַכט איך, ווער האָט זיך די חוצפּה גענומען
אין מיטן דער נאַכט אין מיין אַלקיר צו קומען?
טראַכט איך און טראַכט, אפֿשר דער, אפֿשר דער,
דאכט זיך מיר אויס, אַז די טריט, וואָס איך הער,
אַז דאָס איז מיין זיידע, וואָס קומט מיך צו שטראָפֿן,
צו פֿרעגן פֿאַרוואָס בין איך ווידער אַנטלאָפֿן
און איבערגעלאָזט די מאַמע אַליין
אויפֿן הפֿקר. אַזוי ווי אַן עלנטן שטיין?
בין איך דאָך מיד שוין די שטראָף צו הערן
טראַכט איך — וועל פּרוואוון אַנשלאָפֿן צו ווערן.
הער איך מיין זיידן אַרומגיין ווי פֿריער.
צי איך די קאָלדרע העט איבער מיר
און פּרואוו בלויז אַ קוק טאָן דורך שפּאַרעס פֿון דיאויגן
זע איך מיין זיידן אַרומגיין געבויגן
געבויגן דעם קאָפּ צו דער ערד...

עס איז נאַטירלעך אַז אין אַ ליד, וואָס שאַפֿט דעם איינדרוק ווי דער דיכטער וואָלט מיט עמעצן גערעדט, עמעצן עפּעס דערציילט — זאָל אַ וואָרט וואָס באַצייכנט אַ זשעסט, אַ באַוועגונג, זיין ניט ווייניקער עקספּרעסיוו, ווי אַן אַנדער לעגיטימער אימאַזש. אין דער שורה „צי איך די קאָלדרע העט איבער זיך" איז דער „העט" אַזאַ זשעסט־אימאַזש.

ניט נאָר אין די פֿריי־קאָמפּאָנירטע, כּמו אימפּראָוויזירטע לידער, וואו עס דוכט זיך אַז האַלפֿערן האָט געלאָזט פֿריי לויפֿן אַ שטראָם רייד, נאָר אויך אין די מער קאָמפּאַקטע, פֿעסט־אָרגאַניזירטע, געשלאָסענע און פֿאַרגאַנצטע לידער, הערט מען ביי האַלפֿערנען דעם ניגון און מען זעט די מימיק פֿון יידישלעכן דרינגען און ברייען:

און אַז משה לייב דער פּאָעט וועט דערציילן,
אַז ער האָט דעם טויט אויף די כוואַליעס געזען,
אַזוי ווי מען זעט זיך אַליין אין אַ שפּיגל,
און דאָס אינדערפֿרי גאָר, אַזוי אַרום צען —
צי וועט מען דאָס גלייבן משה לייבן?

און אַז משה לייב האָט דעם טויט פון דער ווייטן
באַגריסט מיט דער האַנט און געפרעגט ווי עס גייט,
און דווקא בעת סיהאָבן מענטשן פיל טויזנט
אין וואַסער זיך ווילד מיטן לעבן געפרייט —
צי וועט מען דאָס גלייבן משה לייבן?

און אַז משה לייב וועט מיט טרערן זיך שווערן,
אַז סיהאָט צו דעם טויט אים געצויגן אַזוי,
אַזוי ווי עס ציט אַ פאַרבענקטן אין אָוונט
צום פענצטער פון זיינס אַ פאַרהייליקטער פרוי —
צי וועט מען דאָס גלייבן משה לייבן?

און אַז משה לייב וועט דעם טויט פאַר זיי מאָלן
ניט גרוי און ניט פינצטער נאָר פאַרבנרייך שיין,
אַזוי ווי ער האָט אַרום צען זיך באַוויזן
דאָרט ווייט צווישן הימל און כוואַליעס אַליין —
צי וועט מען דאָס גלייבן משה לייבן?

אַלץ אין דעם ליד איז סטיליסטיש־ניי און פון באַזונדערער באַדייטונג פאַר יענער צייט איז למשל אַזאַ „פּראָזאַאיזם" אין אַ ליד ווי „אַזוי אַרום צען".

דער דאָזיקער משה לייבישער סטיל, וואָס קומט צום אויסדרוק אין דעם ציטירטן ליד נאָך אין סאַמע אָנהייב פון זיין אַנטוויקלונג, איז שפּעטער געוואָרן קאָמפּליצירטער און אפילו שווערער. דער סטיל האָט אין זיך אַלע כאַראַקטער־ריסטישע זשעסטן און אינטאָנאַציעס פון אַ „לומד דבר מתוך דבר", די אַלע סטיליסטישע יידישע „היותן" און „און אַזן" באַשטימען דאָ דעם גאַנג און קלאַנג פון ליד.

מען דאַרף אָבער דערמאָנען אַז צווישן איין „היות" און אַן אַנדערן צווישן איין כאַראַקטעריסטישן „גריבלען זיך אין זיך אַליין", און אַ צווייטן, האָט האַל־פּערן געקענט מיט אַ סך פּאָעטישער צאַרטקייט און דינקייט אויפשפּילן דעם אור־אַלטן טרויעריקן ניגון פון „אַ נשמה וואָס ווינט אויף זיך אַליין", אויס־זינגען דאָס „געוויין וואָס מענטשן רופן געזאַנג צו טרייסטן די אייגענע זעל, וואָס איז קראַנק":

הימל, זונפאַרגאַנג אויף ביימער,
און ווינט און טרויער באַצירט,
און דאָס יינגל אין מיר דעם מענטש, דעם גרויען
האָרכט צו זען די האַנט וואָס פירט
די זון זאָל זיך לייגן שטאַרבן.

און דער קינסטלער אין מיר קוקט אויף זיינע פאַרבן
וואָס זיינען גאָלדיק־בלוי און רויט —
און זיין לעבן וויינט ווי דער אייביקער טויט,
וואָס איז שיין און ליכטיק אין אָוונט־שיין,
ווי אַ קינד, ווען די מאַמע וויגט עס איין.

זאָל זיך בייגן מיין קאָפּ דער גרויער —
זאָל זיך בייגן מיין קאָפּ דער גרויער...

(זונפאַרגאַנג אויף ביימער, ב׳ 2 לידער)

עס איז צום שטוינען וויפל שטילקייט, ווי ווייניק רעטאָריק, שוין אָפּגערעדט פון באָמבאַסטיק, עס איז פאַראַן אין אַ סך האַלפּערנס לידער, ווען מען האָט אין זינען זיין ברויזנדיקן טעמפּעראַמענט, זיינע צאָרן־אויסברוכן, זיין נאָמען צווישן די דיכטער פון זיין דור אַלס דער „גאַסן־פּויקער״.

בלויז אין אַ צאָל פון זיינע ערשטע לידער און אין די לידער פון זיין „לינקן״ פּעריאָד, איז משה לייב ברייט־שוואונגיק, הילכיק, און צומאָל מעלאָדראַמאַטיש־רעטאָריש. אין די שפּעטערדיקע, פאַרזיכיקע לידער איז ער דערעיקרשט אַ מאָלער, אַ טראַכטער און עלעגיקער.

ווי האָט אַמאָל געזאָגט אַ באַרימטער פּאָעט — פון קריגן זיך מיט אַנדערע קומט אַרויס רעטאָריק, פון קריגן זיך מיט זיך אַליין קומט אַרויס פּאָעזיע. משה לייב האָט אין די שפּעטערדיקע יאָרן ניט אויפגעהערט זיך צו קריגן מיט זיך אַליין, ניט אויפגעהערט צו שטרייטן מיט זיין דעמאָן מיט דעם „שד״ ווי ער רופט אים, וואָס האָט אים אָפט געלאָזט אַ „הינקענדיקן״...

אין די לידער, וואו האַלפּערן „שאָקלט זיך״, ווי ער זאָגט, „ווי אַמאָל ביים גמרא־שטענדער״ איז אים געגאַנגען ניט אַזוי אין קריגן זיך מיט דער וועלט, ווי קלאָגן אויף דער אוראַלטער, קאָסמישער פינצטערניש, וואָס

וואַקסט ווי אַ וואַלד, וואָס הייבט זיך אויף
מיט די ביימער ביז איבער די הימלען...

און וואָס:

איר טרויער רינט ווי די אייביקייט לאַנג
אויף אַלץ וואָס איז אייביקער אונטערגאַנג...

און דערפאַר האָט ער געוואָלט:

פאַרזינגען (דעם) צער מיטן אַלטן ניגון:
אָמר אביי — — — — —
אָמר אביי — — — — —
אָמר אביי — — — — —

אַפילו אין אַ טייל אַזױנע שיר ניט פּאָליטיש־סאַטירישע לידער ווי:

אָוונט־זון
און אַלע פליגן אין די פענצטער־ווינקלען,
אין דער אָוונט־קעלט פאַרגליווערטע,
און אפשר טויטע שוין,
און אויפן ראַנד פון וואַסער־גלאָז — די לעצטע
איינע אין דער גאַנצער שטוב אַליין —
זאָג איך: זינג מיר עפּעס פון דיין ווייטן היימלאַנד,
ליבע פליג.
הער איך, ווי זי וויינט און ענטפערט מיר:
אַז אָפּדאַרן זאָל איר דאָס רעכטע פיסל,
אויב זי וועט אָנרירן אַ סטרונע
ביי די פרעמדע וואַסערן
און אויב זי וועט פאַרגעסן
אין דעם ליבן מיסטהויפן
וואָס איז געווען אַמאָל איר היימלאַנד — — — —

מחמת די שטאַרקע לידער האָט מען משה לייבן די ערשטע צייט ליב געהאַט צו פאַרגלייכן צו ראָזענפעלדן. היינט איז דער פאַרגלייך גוט בלויז מיט דעם אויף וויפל ער קען דינען אויף דורכצופירן אַ היסטאָרישע פּאַראַלעל צווישן צוויי דיכטער פון צוויי פאַרשיידענע עפּאָכעס און דיאַמעטראַל־פאַרשיידענע סטילן.

ראָזענפעלדס הויפּט־מעלה איז געווען וואָס ער האָט געקענט אַ כאַפּ טאָן אַן עניין, אַזוי צו זאָגן, ביי דער טשופּרינע און אים אַ טרייסל טאָן מיט אַזאַ גבורה, אַז פונקען זאָלן פליען. ניט אומזיסט האָט דער סאַטירישער זשורנאַל „דער אַשמדאַי", וואָס ער האָט אַרויסגעגעבן מיט שאַרקאַנסקין, געהאַט פאַר אַ מאָטאָ דעם פּסוק פון עמוסן „הך הכפתר וירעשו הספים" — וואָס ער האָט פאַרטייטשט עכט־ראָזענפעלדיש „זעץ אין מאַרדע אַז די ציין זאָלן טרעשטשען".

ראָזענפעלדס ליד, ווידער, איז מאָנאָליטיש, ווי פון איין גוס. עס זײַנען ניטאָ ביי אים קיין אָפּווייכונגען, קיין לאַבירינטישער געדריי, ווי ביי האַלפּערנען. ער לאָזט זיך בכלל ניט אַריין אין קיין דעטאַלן. ער פאַרדעדט זיך ניט. ער איז פּאָזיטיוויסטיש אין זיין געדאַנקען־גאַנג, איך זײַנע געפילן און איז גראַדליניק און דירעקט אין אויסדרוק. ער ווייסט כמעט שטענדיק וואָס ער וויל זאָגן און פאַרוואָס ער וויל עס זאָגן. ער ווייסט וואָס עס איז גוט און וואָס עס איז שלעכט, וואָס איז רעכט און וואָס איז אומרעכט. איבערהויפּט איז ער זיכער אַז ער איז גערעכט און די גאַנצע וועלט בעוולעט אים. ער מאָלט ניט אַזוי, ווי ער דונערט און בליצט. זײַנס אַ ליד לאָזט זיך ניט געניסן פּאַמעלעך, שלונג נאָך שלונג. מען דאַרף עס כמו אַ שאַרפן טרונק, איבערקערן און אַריינגיסן אין זיך מיט

אַמאָל. ווי זאָגט ער אַליין: „עס טוט אַ צינד, עס טוט אַ ברי" און פּאַרטיק, נישטאָ אין זיין ליד קיין אָרט פאַר דינע ניואַנסן, איידעלע רמזים.

זיין ליד איז ניט קיין געוועב פון מאָטיוון, פּאַרגלייכן, מעטאַפאָרן, פּלוצעמדיקע אָפּווייכונגען, פּלוצעמדיקע דערמאָנונגען, ווי ביי האַלפּערנען. ביי ראָזענפעלדן — איין ליד, — איין מאָטיוו. עס איז די עקאָנאָמיע פון אַ ביז גאָר ראַציאָנאַלער פּאָעטיק.

ווי יעדער ערשט־ראַנגיקער דיכטער איז אויך ראָזענפעלד, געוועזן חוץ אַלעמען, דער אויסדרוק פון זיין צייט. עס איז דאַן געווען אַ צייט, יעדנפאַלס אויף דער יידישער ראַדיקאַלער גאַס אין אַמעריקע, ווען אַלץ איז געווען, אפילו פאַר דיכטער, קלאָר, איבערהויפּט האָט מען געוואוסט אויף געוויס וואָס עס פעלט דער וועלט און וואָס מען דאַרף טאָן, אַז עס זאָל ווערן „אַ בעסערע און שענערע וועלט".

ניט אַזוי אין דער צייט, ווען עס זיינען אויפגעקומען די „יונגע". עס איז געווען אַ דור ניט אַזוי פון אידעאָלאָגיעס און פעסטע סאָציאַל־פּאָליטישע איבערצייגונגען ווי פון שטימונגען — בין־השמשות שטימונגען. דער לאָזונג איז געווען ניט „מער ליכט", נאָר מער פאַרטונקלונג, מער שאָטן. דער אמת איז מער ניט געלעגן אויף דער פלאַך פון דער האַנט. מען האָט אים געדאַרפט אויסגראָבן פון דער טיפעניש פון דער נשמה. און ערשט דאַן איז מען געווען מסופק צי איז דער אמת אַן אמת, אָדער פאַרפירעניש. ווי האָט ראָזענפעלד געזונגען אין אַ פּאַראָדיע אויף די „יונגע": „אָ, לבנה, דו הימלס פּופּיק, איך קוק אויף דיר און בין מסופק"...

און כאָטש משה לייב האָט זיך די ערשטע צייט אויסגעצייכנט מיט זיין זיכערן טאָן איז ער מיט דער צייט געוואָרן דער גרעסטער צווייפלער און „גריבלער" צווישן זיין דור פּאָעטן. אמת זיינע „גריבלענישן" האָבן קיינמאָל ניט אָנגענומען דעם כאַראַקטער פון אַבסטראַקטע ספּעקולאַציעס. וואָס מער משה לייב האָט זיך „געגריבלט אין זיך אַליין", וואָס מער ער האָט זיך געוואָלט דערגראָבן צום שורש פון זאַכן, וואָס שאַרפער ער האָט זיך געוואָלט אַריינשטעכן אין האַרץ פון דער וועלט מיט זיינע טראַגישע, סקעפּטישע אָדער בכיוון קלאָונישע פאַרוואָסן, אַלץ מער האָט זיך צעפלאַמט זיין כוח הדמיון, אַלץ פולער, קאָנקרעטער און בילדלעכער איז זיין ליד געוואָרן.

אַדאַנק דעם „טראַכטן און באַטאַפּן דאָס טראַכטן", אַדאַנק דעם לאַבירינטישן געדריי פון זיין ליד, אַדאַנק די אַלע אַסאָציאַטיווע גאַנגען און איבערגאַנגען פון זיין מעדיטירן, אַ דאַנק די לאַנגע זאַצן און בייזאַצן אין זיינע שפּעטערדיקע לידער באַקומען מיר אַ געטרייע טראַנסקריפּציע פון אַלע זיינע פאַנטאַזיעס, טראַכטונגען און גריבלענישן. אין די שפּעטערדיקע לענגערע זאַכן האָט משה לייב אין זיינען געהאַט ניט אַזוי „צו פאַרטראַכטן אַ ליד פאַר דער וועלט און פאַר זיך", ווי זיך אַראָפּרעדן פון האַרצן, זיך אויסשעפּן ביזן דנאָ.

אין די שפּעטערדיקע לידער איז עפּעס פאַראַן פון דעם מעטאָד וואָס איז באַקאַנט אין דער מאָדערנער ליטעראַטור אַלס „דער שטראָם פון באַוואוסטזיין". עס קען אפילו זיין אַז משה לייב האָט גאָרניט געהערט פון אַזאַ זאַך. זיכער איז אַז ער האָט דעם „שטראָם פון באַוואוסטזיין" מעטאָד ביי קיינעם ניט גענומען. ער איז געווען אינגאַנצן זיינער — דער אויסדרוק פון זיין „טראַכטן און באַטאַפּן דאָס טראַכטן".

אַרכיטעקטאָניש האָט אַ ליד, געשאַפן לויט אַזאַ מעטאָד, אַ סך חסרונות. אַ ליד דאַרף האָבן באַשטימטע גרענעצן, מער געשלאָסנקייט, מער גאַנצקייט. דער „שטראָם פון באַוואוסטזיין" פירט אָפט ביי האַלפּערנען צו צופיל אָנגערעדקייט. מען ווערט, נאַטירלעך קאָמפּענסירט פאַר דער אָנגערעדקייט, אפילו מאָנאָטאָנקייט פון די אָריגינעלע בילדער, פון דער וואונדערלעכער ריטמישקייט פון די רייד. אין דער פּאָעמע „זרחי ביים ברעג ים", למשל, זיינען פאַראַן שורות, וואָס לויפן אָן ווי כוואַליעס צו אַ ברעג...

ג.

ס'דרייט זיך די וועלט אַרום גאָרנישט...

דאָס „גריבלען זיך" און דאָס „טראַכטן און באַטאַפּן דאָס טראַכטן", וואָס האָט מיט זיך געבראַכט אַזוי פיל פּאָזיטיווע מאָמענטן אין האַלפּערנס שאַפן, האָט אויך געבראַכט צו פיל נעגאַטיווע און אפילו פאַטאַלע מאָמענטן אין זיין שאַפן. ניט איינמאָל פלעגט ער פון זיינע זוכענישן און גריבלענישן אַרויסקומען מיט אַן אויספיר „אַז גאָרנישט איז גלייך און גאָרנישט איז קרום און ס'דרייט זיך די וועלט אַרום גאָרנישט אַרום". עס איז ווי, משה נאַדיר האָט עס אַזוי טרעפלעך אָנגערופן, די „טראַגעדיע פון גאָרנישט". פון צווייפל ווערט ביי האַלפּערנען פאַרצווייפלונג. ווען עס רינגלט האַלפּערנען אַרום דער חושך „וואָס וואַקסט ווי וואַלד" און פאַרשטעלט די הימלען, פאַרלירט האַלפּערן יעדער האָפענונג, יעדער ביסל גלויבן. זיין ליד נעמט אָן דעם כאַראַקטער פון גייסטיקער דיסאינטעגרירונג. די פאַרצווייפלונג ווערט ממש טאָטאַל, — עד־כלות הנפש. ער האָט דאָס געפיל ווי אַלץ אַרום אים צעפאַלט זיך. ניט אומזיסט רעדט ער ערגעץ אין אַ ליד וועגן דעם, אַז עמעצער בויגט זיך צו אים אָן און הייסט אים „צונויפקלייבן אַלץ וואָס צעפאַלט".

משה לייבס קינסטלעריש און גייסטיק־אינטעגרירטע לידער צייכענען זיך דאַקעגן אויס ניט נאָר מיט זייער עמאָציאָנעלן פּאַטאָס, נאָר אויך מיט זייער מאָראַלישן פּאַטאָס. ער האָט שטענדיק געדאַרפט אַ פּאָזיטיוון מאָמענט אַרום וועלכן ער זאָל קענען קאָנצענטרירן די „זיבן שיינען" פון זיין טאַלאַנט. דערפאַר האָט ער אַזוי געזוכט אַ חוק ולא יעבור.

ביי אַ דיכטער איז ניט שייך קיין שטרענגע כראָנאָלאָגיע פון שאַפן.

אין איין און דער זעלבער צייט קען ער האָבן פּאַרקערטע שטימונגען. אין דער צייט ווען האַלפּערן למשל האָט גערעדט וועגן זיין „אומרו פון אַ וואָלף" האָט ער אויך געזונגען וועגן דעם אַז:

אַ האַרץ וויל אייביקייט,
אַ האַרץ ביים ים וויל רו,
וויל טיפע, טיפע רו...

מען קען נאַטירלעך ניט פאַרלאַנגען פון אַ דיכטער, אַז ער זאָל געפינען אַ פּאַרטיקע לייזונג פאַר אַלע פּראָבלעמען וואָס מאַטערן אים, אַז ער זאָל ברענגען רו און טרייסט פאַר זיך און פאַר דער וועלט. באַזונדערס איז דאָס נאַריש צו פאַרלאַנגען פון אַ דיכטער ווי האַלפּערן, וואָס האָט זיך באַרימט געמאַכט מיט דעם, וואָס ער האָט אַזוי עפעקטיוו אויסגעלאַכט אַלערליי זיסינקע חלומות, אַלערליי ובא־לציון־גואל טרייסטונגען און אילוזיעס.

אַ דיכטער דאַרף אָבער האָבן אַ פירנדיקן שטערן. ער דאַרף האָבן אויף וואָס זיך צו אָריענטירן. האַלפּערן האָט אָפּט מיטן וואַסער אַרויסגעוואָרפן דאָס קינד. דאָס האָט זיך אָפּגערופן ניט נאָר אויף דער אידייאישער זייט פון ליד, נאָר אויך אויף דער עסטעטישער. ניט וואָס די לידער געשריבן אין אַזאַ שטימונג זיינען ניט אינטערעסאַנט, ניט־רירנדיק, אָדער זיי האָבן בכלל ניט קיין פּאָעטישע מעלות. האַלפּערן איז שטענדיק האַלפּערן. עס פעלט אָבער אין די לידער גלויבן, דיכטע־רישער עקסטאַז, אַ פּאָזיטיווער קוק אויפן לעבן; האַלפּערן איז אין די לידער גייסטיק „ביז צום שטאַרבן קראַנק".

שוין אין דער „גאָלדענער פּאַווע", וואו עס זיינען פאַראַן אַזוי פיל וואונ־דערלעכע לידער, פילט מען, די אַנטמוטיקייט, די אַנטוישונג, דאָס זיין „ביז צום שטאַרבן קראַנק". פאַקטיש איז עס שוין געווען אַן אָנזאָג פון דעם אויך אין בוך „אין ניו־יאָרק", באַזונדערס אין דער פּאָעמע „אַ נאַכט" *). מיט אַלע אירע אויסערגעוויינלעכע, שטעלנוויַיז געניאַלע מאָמענטן, איז „אַ נאַכט" אַ פּאָעמע פון קראַנקער פיבערדיקער פאַנטאַזיע. עס איז אַ פּאָעמע ניט נאָר פון אַפּאָקאָ־ליפּטישע און נאַציאָנאַלע וויזיעס, נאָר אויך פון קאָשמאַרן און האַלוציניאַציעס. צווישן אַנדערע זאַכן, וואָס וואָלטן געפּאַסט פאַר אַ דיכטער, וואָס איז אין טרעב־לינקע געווען, זאָגט אויף זיך האַלפּערן אַזאַ נבואה:

איך וועל מיט אַ שיף זיך שפּילן,
וואָס וועט אויף אַ בלוט־ים ברענען,
און וועל מער שוין קיינמאָל
צו קיין ברעג נישט קומען קענען...

*) זע מיין אַרטיקל „אַ נאַכט" אין משה לייב האַלפּערנס שאַפן, וואַגשאַל, נומער 2, 1959.

האַלפּערן האָט געהאַלטן וואָרט. זיין שאַפן נאָך „אַ נאַכט" איז ניט זעלטן געווען אַ „שפּילן זיך" אויף אַ „בלוט ים", מיט אַ „ברענענדיקער שיף", וואָס וועט שוין קיינמאָל „צו קיין ברעג ניט קענען קומען".

אין אונטערשיד פון דעם ערשטן בוך אין „ניו־יאָרק", וואָס פאַרענדיקט זיך אַזוי טראַגיש מיט דער פּאָעמע „אַ נאַכט" פאַרענדיקט זיך די „גאָלדענע פּאַווע" מיט דער פּאָעמע „זרחי ביים ברעג פון ים". וואָס איז אין דער פּאָעמע ניטאָ ? נאַציאָנאַלע איכהס, אינדיווידועלע ליריק, סאַטירע, הומאָר, שפּילעוודיקייט, איבעראַשנדיקע בילדער, לצנות, חוזק, פּאַראַדיעס. ניט געקוקט אויף דעם, וואָס משה לייב קען ניט ביישטיין דעם נסיון ער זאָל זיך ניט שטעלן אויפן קאָפּ, אָדער מאַכן אַן אַנדער מין קאָזשעליק, איז אין דער פּאָעמע פאַראַן ערנסטער פאַרמעסט זיך צו דערגראָבן צום שורש פון זאַכן.

אינטערעסאַנט איז אָבער אַן אַנדער מאָמענט. די זרחי־פּאָעמע וואו עס איז פאַראַן אַזוי פיל אוראַלטער חושך, פאַרענדיקט זיך מיט אַ פּרואוו אַרויסצוקומען פון לאַבירינט פון די גריבלענישן פון נאַכטיקן תוהו־ובהו צוריק צו דער ליכטי־קער וועלט, צו דעם טאָג־טעגלעכן היימיש־אינטימען וואַרעם־מענטשלעכן לעבן, צוריק אפילו צו די טריוויאַליטעטן פון לעבן :

דער גוניטער פּרעסער ווייסט וואָס ס׳איז גוט
און דער גרויסער דיכטער ווייסט וואָס איז שיין.
אָ, גיב מיר דיין האַנט, מיין ליבע פרוי
און לאָמיר צום ים שפּאַצירן גיין.
ביים ים זיינען קליינע קינדער דאָ
אַ סך, און זיי שפּילן זיך אין דער זון,
און דער הימל איז בלוי פאַר זיי, ווי פאַר אונדז,
און זיי זינגען, זינגען און ווייסן ניט דערפון.

— — — — — — — — — — — — — —

נאָר אַזוי צי אַזוי — אַזוי לאַנג דיין האַנט
רוט וואַרעם אין מיינער, איז אַלצדינג שיין ;
און גוט איז אונדז וואָס מיר ציילן זיך ניט
צו די מענטשן, וואָס דאַרפן זיין אַליין . . .

אַוודאי איז אין די ציטירטע סטראָפן פאַראַן מער וואונטש זיך צו טרייסטן, ווי אמתע טרייסט, מער פאַרלאַנג שלום צו מאַכן מיטן גורל, ווי ווירקלעכער שלום. דאָס איז שוין אָבער אויך אַ גוטער סימן ביי האַלפּערנען, אַ סימן אויב ער קען ניט אַרויס פון אָפּגרונט פון פאַרצווייפלונג און טרייסטלאָזיקייט, האָט ער נאָך גענוג פּאָעטישן כוח צו סימולירן אַ הייטערדיק געמיט, אַ סימן אַז ער וואָלט זיך גערן מיט עפּעס פאַרשפּילט און צעשטרייט אין זיין אומבאַגרענעצטן טרויער און טויט־שרעק, וואָס פאַרצערט אים און זיין ליד.

נאָך מער פון דעם מין פּרואוו צו פאַרשפּילן איז פאַראַן אין דעם סאַמע לעצטן ליד פון „זרחי ביים ברעג ים״:

פרעג איך מיין ליבע פרוי
ווי אַזוי צו פאַרענדיקן דעם ראָמאַן
אין מיין ביכעלע —
זאָגט זי: דאָס גליק זאָל אַוועק מיט דער באַן
און צוריקקווינקען מיט אַ טיכעלע.
זאָג איך טיכעלע — שמיכעלע
זאָגט זי ביכעלע שמיכעלע —
און פרעגט מיך צי וויל איך ניט בעסער
קאַווע מיט אַ קיכעלע.
זאָג איך: קיכעלע־שמיכעלע —
און הייס מיר אויפציען אויף מיין קישן
אַ ציכעלע.
זאָגט זי: ציכעלע שמיכעלע.
און הייסט מיר אַריינטראָגן צום שוסטער
איר שיכעלע...
זאָג איך שיכעלע־שמיכעלע.
ווערט זי ברוגז און ווייזט מיר
אַז כיהאָב שוין אַ פליכעלע —
זאָג איך:
פליכעלע־שיכעלע־ציכעלע־קיכעלע־טיכעלע־ביכעלע־שמיכעלע
קען זי ניט זאָגן אַזוי גיך ווי איך אַזוי גיך ווי איך,
פליכעלע־שיכעלע־ציכעלע־קיכעלע־טיכעלע־ביכעלע־שמיכעלע.
האָבן מיר ביידע געלאַכט —
אינאיינעם געלאַכט.
ביז זי האָט מיר די אויגן פאַרמאַכט —
די אויגן פאַרמאַכט.
און מיך איינגעוויגט מיט דעם ליד פון רעגן,
מיט דעם ליד פונעם רעגן,
וואָס מען זינגט פון קליינע קינדערס וועגן.

פאַרשטייט זיך אַז דערמיט האָט זיך נאָך די זאַך ניט געענדיקט — פון אַ בכי טוב איז נאָך געוועזן גאַנץ ווייט. מיט טיכעלע־שמיכעלע־ציכעלע־שיכעלע האָט אַזאַ דיכטער ווי משה לייב זיך ניט געקענט לאַנג טרייסטן. אין דער גרויסער צאָל לידער, וואָס האַלפּערן האָט אָנגעשריבן נאָכן „טיכעלע־ציכעלע״, איז פאַראַן נאָך גרעסערע פאַרצווייפלונג, נאָך אַ שטאַרקער געפיל אַז אַלץ איז אומזין, נאָך

גרעסערע אַנגסטקייט, נאָך טיפערע שרעק פֿאַר דער פֿינצטערניש וואָס וואַקסט זיך פֿאַנאַנדער, העט, ביז איבער די הימלען. די בילדער, וואָס ער מאָלט פֿון דער אַרומיקער גרויס־שטאָטישערווירקלעכקייט, זיינען נאָך גרוויליקער און זיי־נען דורכגענומען מיט אַ געפֿיל פֿון פּאָעטישער הילפֿלאָזיקייט אין אָנגעזיכט פֿון דעם גרויל.

ווען האַלפּערן האָט, אויפֿגעהערט צו גלויבן אַז דער „שמיד האַרשביק" וועט „ברענגען די נייע וועלט" האָט ער אויף אַ לענגערער צייט ווי פֿאַרלוירן דעם ברען־פּונקט וואָס איז מסוגל געווען אַ צינד־טאָן זיין פּאַטאָס, צעפֿלאַקערן זיין דיכטעריש־פֿייער, אַז ער זאָל קענען ווי אין די אַמאָליקע צייטן, צווישן איין ליד פֿון פּעסימיזם און נעגאַציע, און אַ צווייטן, אויסשמידן אַ ליד מיט דעם הייסן אַטעם פֿון „יונגע" קאַוואַליעס געזונטע" וואָס „זינגען ווי דאָס פֿייער".

האַלפּערנס פּראָבלעם ווי מייסטער, ווי אַ בויער און ניט נאָר ווי אַ זינגער פֿון לידער, איז שטענדיק געווען צו קענען געבן זיין פֿרייען קאָנווערזאַציאָנעלן סטיל, זיין אַסאָציאַטיוון געדאַנקען־גאַנג, זיין בילדער־איינפֿאַלערישקייט אַ קינסט־לערישע פֿינאַליטעט, אַ צוזאַמענגיסונג, אַן איינהייטלעכקייט. אַ ציל־באַוואוסט־קייט. ער האָט דאָס געקענט טאָן בלויז ווען אים האָט באַזעלט אַ פֿעסטע אי־בערצייגונג — עפּעס וואָס ער האָט געקענט אַרויסזאָגן מיטן „גאַנצן בלוט און אָטעם, וואָס איז הייס". אַזוינע לידער זיינען ביי האַלפּערנען ניט נאָר שיין און ליריש, נאָר בפֿירוש מאָנומענטאַל.

(1964)

מוזיקאַלישקייט און בילדלעכקייט ביי משה לייב האַלפּערן

אין דער קריטיק וועגן משה לייב האַלפּערן האָט מען, אויף וויפֿל איך געדענק, ניט אַן ערך ווייניק זיך אָפּגעשטעלט אויף דער מוזיקאַלישקייט פֿון זיינע לידער. פֿאַראַן אפֿשר סיבות דערפֿאַר. האַלפּערן האָט אַזוי ליב געהאַט זיך צו פֿאַרגלייכן צו אַ וואָלף, אַ בער, אַפֿילו צו אַן אף, אָבער קיינמאָל ניט, צו אַ נאַכטיגאַל, אָדער אַן אַנדער מין זינג־אָדער שפּיל פֿויגל. אפֿשר דערפֿאַר האָט זיך עפּעס ניט געפּאָרט — האַלפּערן מיטן באַגריף מוזיקאַלישקייט. גע־ווינלעך אַסאָציאירט מען דאָך מוזיקאַלישקייט אין דער פּאָעזיע מיט נאַכטי־גאַלישקייט מיט וויכן קלאַנג, מיט שטילער פֿאַרחלומטער מעלאָדיע, ווי מען טרעפֿט עס, למשל, ביי מאַני־לייבן, באַזונדערס אין זיינע ערשטע לידער.

עס איז אָבער אַ פֿאַקט, אַז האַלפּערנס לידער, מיט זייערע לאַנג־אָטעמדי־קע פּעריאָדישע זאַצן, מיט זייערע רויע ווערטער און גשמיותדיקע אויסדרוקן, מיט זייער גאַנצן שקלאַ־וטריאַדיקן אָדער ווי ער אַליין רופֿט דאָס „גריבלענ־דיקן" געדריי — זיינען ניט נאָר בילדלעך, נאָר אויך דורכויס וואונדערלעך

מוזיקאַליש. האַלפּערן האָט געקענט אונטערן דרוק פון פּעסימיזם און ביטע־רער פאַרצווייפלונג פאַרלירן די עקסטאַטישע געזאַנגיקייט פון דעם ראָמאַנטיש־מעלאָדישן, אויף „מאָס און סדר” געבויטן ליד. אָבער ער האָט קיינמאָל ניט אויפגעהערט צו זיין מוזיקאַליש אין דעם ברייטן פּאָליפאָנישן און אָרקעסטראַלן זינען פון וואָרט. און אַן אָרקעסטער באַשטייט סוף־כל־סוף ניט נאָר פון אַ פידעלע און אַ דודעלע. דאָס דזשימדזשען פון די טאַצן אין אַן אָרקעסטער איז אויך אַן ענין.

מען האָט אויך פאַרזען האַלפּערנס ריין־טעכנישע מייסטערשאַפט. אמת, מען טרעפט ביי אים ניט קיין סאָנעטן, אָדער סאָנעטן־קרענץ. ער האָט אָבער גאָר אַ סך קאָמפּליצירטע און מייסטעריש־געבויטע לידער, אַפילו אין ריין־פאָרמאַלן זינען פון וואָרט. די דאָזיקע לידער שטייען אָפט טעכניש נישט אָפּ פון די סאַמע קונציקסטע צווישן די אַזוי־גערופענע פאָרמאַליסטישע פאָעטן. עס איז, אַגב, כדאַי צו דערמאָנען, אַז האַלפּערן — אויף וויפל מיר איז באַקאַנט — איז געווען דער ערשטער אין דער יידישער פּאָעזיע, וואָס האָט זיך באַנוצט מיט טערצינען. (זע דאָס 6טע ליד אין דער פּאָעמע „אין דער פרעמד”).

און אָט האָט ער אין „דער גאָלדענער פּאַווע” אַ ליד מיטן נאָמען „קיינמאָל וועל איך שוין ניט זאָגן”. דאָרטן ווערן אפשר ניט דורכגעפירט געננוי די כללים פון די אָנגענומענע פאָרמאַליסטישע פאָרמען. דאָך האָט עס אין זיך אַ סך זייער קונציק־געפלאָכטענע סטראָפעס און רעפרענען. ניט מער, האַלפּערן טוט עס אויף זיין אייגענעם אופן, מיט אַ סך געפיל פאַר שפּיל און פאָלקס־טימלעכער יידישער נאָנסענס־ווערטלדיקייט.

דאָס דאָזיקע האַלב־שפּאַסיקע, האַלב־ערנסטע ליד איז אַזוי געבויט, אַז אויף איין און דעם זעלבן אָרט אין די אַכט־שורותדיקע סטראָפעס, חזרן זיך איבער, ווי אין די סאַמע קונציקסטע פאָרמאַליסטישע פאָרמעס, די זעלבע שורות, ווערטער און גראַמען. אין דעם פאַל חזרן זיך איבער די שורות „מיט ציבע־לעס, און אוגערקעס, און פלוימען” — די האַלבע שורות „צו שטופּן זיך אַרום אַ וואָגן”. דער גראַם איז איין און דער זעלבער אין גאַנצן ליד.

האַלפּערן האָט אַ סך וויכטיקערע און ערנסטערע לידער, וואָס זיינען געשריבן אין ראַפינירטע און קאָמפּליצירטע פערזן־מאָסן, ווי, למשל, דאָס איין צייט שטאַרק־באַרימטע ליד „דער מוסר־זאָגער און פאַלשער פּאָעט”, און אויך אַ סך אַנדערע צאַרטע, לירישע לידער. עס איז דעריבער ניט צו פאַרשטיין פאַרוואָס געוויסע קאָלעגן זיינע האָבן אים פירגעהאַלטן וועגן זיין פראָזאָדישער אָרעמקייט. (אַן אָפּקלאַנג דערפון קאָן מען געפינען ביי אייזלאַנדן אין זיין אַרטיקל וועגן האַלפּערנען). דער אמת איז, אַז האַלפּערן האָט אויך ריין־טעכניש אַ סך אויפגעטאָן פאַרן יידישן ליד. אויב אָבער ער האָט אַזוי אָפט גענוצט אין זיינע לידער מענלעכע גראַמען, איז דאָס געווען ניט מחמת גראַמען־אָרעמקייט ווי מען האָט בעשׂתו געוואָלט האָבן, נאָר ווייל דער מענ־

לעכער שאַרף־אַקצענטירטער גראַם האָט זיך געפּאַסט צו דעם וואָס ער האָט געוואָלט זאָגן.

אין אַלגעמיין אָבער איז האַלפּערנס טעכנישע בריהשאַפט באַשטאַנען ניט אין דעם וויפל ער האָט זיך געקענט באַנוצן מיט אָנגענומענע קונציקע פאָרמען, נאָר וויפל ער האָט זיי איגנאָרירט און געשאַפן אייגענע פאָרמען. ער איז געווען אַ ווירטואָז אין שאַפן דעם איינדרוק, אַז ער איז אַ רויער פּאָעט, וואָס ווייסט גאָרניט פון קיין פּאָעטישע כללים. דאָס האָט אים געפּאַסט צום רומל, צו זיין „פּאָרטרעט". דאָס האָט געשטימט מיט דעם בילד וועגן זיך, וואָס ער האָט געוואָלט פּאַרפּיקסירן אין אונדזער דמיון. דאָס האָט גע־שטימט מיט דעם טיפּ פּאָעט, וואָס ער האָט געוואָלט פאַר אונדז פאָרשטעלן. מיט איין וואָרט עס איז געווען אַ טייל פון זיין פּאָעטישער ווי אויך אַנטי־פּאָעטישער סטראַטעגיע. פּונקט ווי אין דעם ליד זיינעם „מיין פּאָרטרעט", זאָגט ער, אַז ס'האָבן זיינע „פיס צום טאַנצן וויניק וויניק וואָס טאַלאַנט", כאָטש אין דער אמתן איז ער דווקא געווען לייכט אויף די פיס און ער האָט געקענט זייער שיין טאַנצן. אַזוי האָט ער אויך אין ליד אָפט געוואָלט מאַכן דעם איינדרוק פון האָבן „שווערע פיס", כאָטש די מעטרישע „פיס" פון זיינע לידער האָבן געקענט זייער שיין טאַנצן, ווען ער האָט דאָס געוואָלט, אָדער געדאַרפט. עס איז שטענדיג גוט צו געדענקען, אַז האַלפּערן איז אָפט אויסן געווען אַרויסצוברענגען באַשטימטע עפעקטן מיט מיטלען, וואָס האָבן ביי די אַנדערע פּאָעטן פון דער גרופּע „יונגע" אין יענער צייט אויסגעזען אומגע־לומפּערט אָדער אומבאַהאָלפן.

ער האָט אָפט בכיוון געוואָלט שאַפן דעם איינדרוק פון אימפּראָוויזאַציע, פון יוצא־דופנדיקייט, פון האָבן עפּעס אָנגעשריבן אַזוי ווי פאַרבייגייענדיק, אָן שום פּאַכמענישקייט, אָן שום באַאַרבעטונג. אין דער אמתן אָבער, ווי אליעזר גרינבערג ווייזט אָן אין זיינע אַרבעטן וועגן האַלפּערנען און ווי עס זאָגן עדות האַלפּערנס מאַנוסקריפּטן, האָט ער ניט נאָר שווער געאַרבעט אויף אַ ליד, נאָר די באַאַרבעטונג האָט אייגנטלעך געשאַפן דאָס ליד.

די מאַנוסקריפּטן ווייזן ווי שווער האַלפּערן האָט אָפט געאַרבעט צו דערגרייכן דעם כלאחרידיקן עפעקט פון יענע לידער זיינע, וואָס אויפן ערשטן קוק האָבן זיי געמאַכט דעם איינדרוק פון קאַלאַמבורן, אָבער אין דער ליטעראַ־טור זיינען זיי געבליבן ווי שאַרפזיניקע און טיפזיניקע אינסצעניזירונגען פון די סאָציאַלע טראַגיזמען, קאָמיזמען און פּאַראַדאָקסן פון יענער צייט.

אַזאַ ליד, למשל, איז דאָס אויסגעמייסטערטע שטיק געלעכטער „די מעשה מיט דער וועלט". דאָס דאָזיקע באַרימטע, אַ סך מאָל ציטירטע און איבער־געדרוקטע ליד, וואָס לייענט זיך ווי אַן עקספּראָמט, איז ניט נאָר פּאָעטיש אַ גוט ליד, נאָר עס איז אויך אַ מוסטער פון פיינער פערזן־טעכניק. אַוודאי טראַכט מען ניט וועגן דער טעכניק פון ליד ביים לייענען. נאָר אַז מען געוואוינט זיך אַ ביסל צו צום רושם, וואָס דאָס ליד מאַכט, זעט מען ווי גוט

דאָס ליד איז אויסגעפּלאַנירט און דורכגעפירט, ווי סימעטריש די סטראָפן זיינע געבויט. די לעצטע צוויי שורות פון יעדער 11־שורותדיקער סטראָפע זיינען אַזוי אַריינגעוועבט, אַז אַקוסטיש זיינען זיי ווי הילכיקע עכאָס פון דעם „פאַרשייטן געלעכטער" אין ליד.

אָבער די ריין־טעכנישע זייט פון האַלפּערנס ליד איז סוף־כל־סוף ניט אַזוי וויכטיק. איך האָב זיך אויף איר אָפּגעשטעלט, דער עיקר, צוליב דער מיינונג, וואָס האָט אַמאָל געהערשט, אַז משה לייב איז אָרעם אין טעכניק. אַגב, עס איז אויך ניט איינמאָל אויסגעקומען צו הערן (מען הערט דאָס איצט אויך פון צייט צו צייט), אַז האַלפּערן איז אויך געווען אָרעם אין „אידייען".

אַ סך וויכטיקער פון האַלפּערנס טעכנישער ווירטואָזיטעט, אָפענער אָדער באַהאַלטענער, איז די מוזיקאַלישקייט פון זיינע לידער. דאָס קול אין זיי איז טאַקע שטענדיק „משה לייבס קול", ווי עס הייסט גלאַטשטיינס אַ ליד וועגן האַלפּערנען. אָבער דאָס דאָזיקע קול איז אין יעדן ליד אַנדערש. עס איז צו שטוינען ווי רייך און וואַריאירט עס זיינען די מוזיקאַלישע עפעקטן פון האַלפּערנס לידער.

עס איז נויטיק אַ פולער אָביעקטיוו־וויסנשאַפטלעכער אַנאַליז פון האַל־פּערנס מוזיקאַלישקייט. עס איז צום האָפן, אַז מיט דעם אויפקום פון אַזאַ אַנאַליטיקער פון מערטישע סיסטעמען ווי דאָס איז דער יונגער בנימין הרושאָווסקי אין מדינת ישראל, וועט מען שוין אויף אַזאַ אַנאַליז ניט דאַרפן לאַנג וואַרטן. ביי מיר איז דאָס מער אַ זאַך פון סוביעקטיוון געפיל, פון „אויער". איך מוז זיך דעריבער באַנוגענען בלויז מיט ברענגען עטלעכע מוסטערן פון האַלפּערנס מוזיקאַלישער פאַרשיידנאַרטיקייט מיט דער האָפענונג, אַז די מוסטערן וועלן באַשטעטיקן מיין מיינונג, אַז האַלפּערן איז איינער פון אונדזערע סאַמע מוזיקאַלישסטע פּאָעטן.

איך וועל אָנהייבן מיט אַן אויסצוג פון האַלפּערנס באַרימט ליד „אויף פרעמדע טויט", וואָס איז אַ מוסטער פון זיין קרעפטיקער, שאַלנדיקער, אָראַ־טאָרישער מוזיק, פול מיט שטאַרקע עמאָציאָנעלע איבערגאַנגען:

...און איצט? וואָס ביסטו איצט?
אַ מענטש אויף קאַלטער ערד, באַוועגלאָז שטום ווי אויסגעשניצט
פון מאַרמאָר־שטיין אין שיין פון טויטן ליכט. אַן אָנהייב־סוף;
אַ בילד — אַ רגע זעאונג בלויז פון יענעם שלאָף,
וואָס נעמט ביי אונדז דעם טאָג, די נאַכט, דאָס ביסל לעבן צו
מיט גאָר דער שיינקייט פון דער גאַנצער וועלט. איז דאָס די רו?
איז דאָס דער טרוים פון אייביקייט אויף אונדזער טונקעלן גאַנג?
פאַרוואָס זשע בויגט דער מענטש זיך טיף ביים בלויזן טויט־געדאַנק
און וויינט פאַרווייטיקט, ווי אַ קינד, אין טונקעלער נאַכט אַליין?
ווער פירט די וועלט? ווער הייסט דעם פרילינג אויפבליען און פאַרגיין?

ווער טרייבט אין טעג פון האַרבסט דעם ווינט דורך וויסטעניש און וואַלד ?
און ווען דער אָדלער פליט ניט מער, און ווען דער אָדלער פאַלט, —
פאַרוואָס מוז זיין ראָב, וואָס רייסט די אויגן אים אַרויס ?
פאַרוואָס ?

און אָט איז אַ מוסטער פון דער כמעט ענלעכער שטאַרק־אַקצענטירטער, מעטריש־אויסגעהאַלטענער, אָבער דאָך אַנדערשדיקער מוזיק פון האַלפּערנס איינטענהדיקע קאָנפליקטפולע ליבע־לידער :

וואָס ווייסטו ניט ? איך גיי דאָך שוין אַוועק פון דיר.
זאָל זיין פון גאָט געבענטשט דאָס האַרץ וואָס וועט נאָך מיר
אַזוי דיך ליב האָבן, ווי איך האָב ליב געהאַט.

זאָל זיין פון גאָט געבענטשט דער מאַן, וואָס האָט די ווערט
צו וויגן זיך פאַר דיר — דעם שטערן — ביז צו דרערד,
ווי איך האָב דאָס געטאָן אין האַרצן שטילערהייט.

ווי אַ קאָנטראַסט צו די צוויי געבראַכטע מוסטערן, וויל איך דערמאָנען די שטילערע, צאַרטערע אָוונטיק־פאַרבענקטע קלאַנגען פון האַלפּערנס „די זון וועט אַרונטערגיין אונטערן באַרג", וואָס איז צו באַקאַנט, אַז איך זאָל עס דאָ דאַרפן ציטירן. און כמעט אין איין צייט מיט דעם דאָזיקן טיף־מעלאַדישן ליד האָט האַלפּערן אָנגעשריבן אַ צווייט באַרימט ליד זיינס, דאָס ליד „גינגילי", וואָס צייכנט זיך שוין אויס מיט אַ „האָפּקע"־ריטם און וואָס איז אין די רעפרענען בכיוון קאַקאַפאָניש און קאַצניאָמעריש :

אָ, גינגילי, מיין בלוטיק האַרץ,
ווער קאָרטשעט זיך אין דרייען איין
און האָפּקעט ביים לאָמטערן שיין ?
דאָס איז דער תכשיט משה לייב,
וואָס שטעלט אין שניי זיך טאַנצן,
כדי עס זאָלן אים די פיס
ניט איינפרירן אינגאַנצן.
און ווייל אים דאַכט זיך אַז מען האָט
דעם לעצטן האָן דערוואָרגן,
צעקרייט ער זיך אַליין און זאָגט,
צו זיך אַליין — גוט מאָרגן.
קרייט דער תכשיט משה לייב,
זינגט דער וועכטער טרי־לי־לי,

עגטפערט דער באָסיאַק האָפּטשי,
מאַכט דאָס הינטל האַוו־האַוו־האַוו,
מאַכט דאָס קעצל מיאַ־או.

די מוזיקאַלישע אויספורעמונג פון דעם ליד איז בשעתו בפירוש געווען ניי אין דער יידישער פּאָעזיע. ניי איז אויך געווען די „מופים וחופים, הכו בתופים" מוזיק פון אַזוינע לידער ווי דער „גאַסן־פּויקער", וואָס געהערט צו דער זעלבער עפּאָכע אין האַלפּערנס שרייבן ווי „גינגילי". פון דעם זעלבן שאַרפן שניט ווי די מוזיק פון „גאַסן־פּויקער", און דאָך אַנדערש, איז די אַליטעראַטיווע ריטמיק און מוזיק, אין אַזוינע שורות, ווי:

ווער איז, ווער איז, דער רייטער דאָרט,
וואָס רייט און רירט זיך ניט פון אָרט.
שווייג שטיל מיין האַרץ, שווייג שטיל ניט וויין,
דער רייטער דאָרט בין איך אַליין.

און ווידעראַמאָל, ווי אַ קאָנטראַסט צו דער אַליטעראַטיווער, מענלעך־שטאַרקער מוזיק און צו דעם שטורעמדיקן ריטם און געשווינטן געדריי פון אַ „גאַסן־פּויקער" איז כדאַי אַרויסצושטעלן האַלפּערנס ליריש צאַרטערע נשמה־מוזיק ווי אין דעם ליד וואָס הייבט זיך אָן מיט די דאָזיקע שורות:

הויקער דו אויף מיין נשמה,
אומעט אין לבנה־שיין,
גוט איז מיר אַזוי אויף אייביק
אַ פאַרלוירענער צו זיין.

און צוזאַמען מיט דעם אויך די פשוטע פאָלקסליד־מעלאָדישקייט, ווי אין אַזעלכע צווייַ שורות אין דער גרויסער אַפּאָקאַליפּטישער פּאָעמע „נאַכט":

זאָג איך, טאַטע, דעק מיך איין —
וועט מיר אַזוי קאַלט ניט זיין.

אין די שפּעטערדיקע גוטמוטיק־איראָנישע, מיט זיך אַליין איינטענעהנדיקע, לידער ווי „מאָנומענט געטאָ", אָדער אין אַזוינע נביאיש־צאָרנדיקע לידער, ווי „סאַלוט", אָדער אין אַזוינע ביטערע דערמאָנונג־לידער, ווי „מיין היים, מיין זלאָטשאָוו", אָדער אין אַזוינע נייע, אין דער קאָנסטרוקציע און אין מעטאָד, לידער ווי „ביים שערער אויפן וואָקזאַל" — איז די מוזיק ניט אַזוי אין די באַזונדערע שורות, ווי אין דעם גאַנצן ליד, ניט אַזוי אין קלאַנג, ווי אין נאָכקלאַנג. עס איז מער אַ מוזיק פון רייד, ווי פון וואָרט.

פון אַ ספּעציעלן אינטערעס איז די מוזיק פון אַן אַנדער גרויס ליד ביי האַלפּערנען, די מוזיק אין „דאָס ליד פון סוף־זונטיק". דאָס איז איינס פון

די טיפסטע און מענטשלעכסטע לידער ביי אים. עס איז דורכגענומען מיט טיפן איראָניש־קאָנטראָלירטן רחמנות, מיט פאַרשטענדעניש פאַר מענטשלעכן עלנט און פאַרשעמטקייט; איז פול מיט געפיל פאַר דעם אופן ווי די גרויסשטאָט מיט איר וואָכעדיקייט, מיט איר „מאָנטיק וואָס קומט צו שווימען פאַר די אויגן", חוזקט פון דער ראָמאַנטיק און פאַרשוועכט „די שטילע ליבע", וואָס מען וואַרט, ווי אין דעם שוין־דערמאָנטן ליד „די זון וועט אַרונטערגיין", אַז זי, די ליבע, זאָל קומען „צוגיין, ווען די זון וועט אַרונטערגיין אונטערן באַרג".

אין „דאָס ליד פון סוף־זונטיק" (משה לייב האַלפּערן, באַנד 1, ז. 42־44), קען מען די מוזיק ניט אָפּטיילן פון דעם זין פון ליד. מען קאָן זאָגן, טראַכטנדיק וועגן ווערלענס באַרימטן געבאָט אַכטונג צו געבן אויף דער מוזיק פון ליד און דער זין וועט זיך שוין אַליין אַן עצה געבן, אַז דאָ אין האַלפּערנס ליד גייען זיי ניט נאָר ביידע האַנט אין האַנט, נאָר זין און מוזיק זיינען איינס און די זעלבע זאַך, באַזונדער אין דעם איין־שורהדיקן רעפרען פון ליד „דאָס ביסל ליבע אין שטאָט מאַנהעטן", וואָס אין קאָנטעקסט פון דער גאַנצער סטראָפע איז ער אַזוי פול מיט טרויער, באַדויער, מיט איראָניע און מיט וויטיק, מיט פּראָטעסט און רעזיגנאַציע.

גאָר פון אַן אַנדער סאָרט ווי אין „ליד פון סוף־זונטיק" איז די מוזיק פון דער גרויסער באַלאַדע „דער טויט פון דעם גאָלדגרעבער דזשים וואלדאָר", איינס פון האַלפּערנס פּלאַסטישסטע, סקולפּטוראַרטיקסטע לידער. אַרכי־טעקטאָניש האָט דאָס ליד עפּעס אין זיך פון אויסגעוועלבטקייט, וואָס גיט טאַקע צו דער מוזיק פון ליד אַזאַ רעזאָנאַנס, אַזאַ סומנע פייערלעכקייט, ווי דאָס שפּילן פון אַן אָרגל אין אַ טעמפּל. אויך דאָ איז צוגעטיילט אַ וויכטיקער פּלאַץ דעם רעפרען. דער רעפרען באַשטייט אייגנטלעך אין דער איבערחזרונג ביים סוף פון יעדער סטראָפע פון דעם העלדס נאָמען „דזשים וואָלדאָר". די איבער־חזרונג פון דעם פּולוואָגיקן קלאַנג דינט ווי אַן אָפּהילך און צוגלייך ווי אַ באַשטעטיקונג פון דער גאַנצער סטראָפע, עפּעס ווי די צושטימונג און די גוטהייטוסג פון אַ ווייטן קול. דאָס ליד קען, אַגב, דינען ווי אַן איבעריקער באַווייז, אַז האַלפּערן, ווען ער האָט געוואָלט, האָט ער געקאָנט ניט נאָר צעוואַרפן, נאָר אויך אויפשטעלן פעסטע לידער־בנינים און דערביי אַרויס־וויזן אמתע פּראָזאָדישע ווירטואָזיטעט. אָט זיינען בלויז עטלעכע שורות פון דעם לאַנגן ליד:

שטייט דער פּריסט — מיטן גאָלדענעם צלם אין האַנט
און ער קוקט אויפן מעסער, וואָס הענגט אויף דער וואַנט,
און די ליפּן שעפּטשען דזשים וואָלדאָר, בעט גאָט,
עס לויכט ווי דער מאָרגנשטערן זיין גנאָד,
דזשים וואָלדאָר!

נאָר דזשים וואָלדאָר, וואָס ליגט מיט אַן אָפֿן מויל
אויף זיין טויטבעט, און שוואַרץ ווי אַ קויל,
ווענדט זיך נישט צום צלם אַרויף,
נאָר צום מעסער. אַזוי ווי דער פּריסט הייבט ער אויף
די אויגן זיינע, און קוים וואָס מען הערט
מיט אַ קול אַזאַ, ווי פֿון אונטער דער ערד,
דערציילט זיין לעבן, דזשים וואָלדאָר:

— איך האָב אומגעבראַכט פֿון רויט־הויטיקן מין
זיבן טעכטער און זעקס און דרייסיק זין,
די שטאַרקסטע פֿון זיי. איצט שטאַרב איך און טראַכט:
דעם לעצטן האָסטו ניט אומגעבראַכט,
דזשים וואָלדאָר...

די עטלעכע געבראַכטע מוסטערן שעפּן ניט אויס די גאַנצע מוזיקאַלישע פֿאַרשיידנאַרטיקייט פֿון האַלפּערנס פּאָעזיע. ווי פֿאַרשיידנאַרטיק אָבער די מוזיקאַלישע עפֿעקטן זאָלן ניט זיין, באַשטייען זיי אין דער ערשטער ריי, ניט אין דער וואוילקלינגעוודיקייט פֿון איינצלנע ווערטער, אָדער שורות, כאָטש אויך דאָס טרעפֿט מען ביי האַלפּערנען לרוב. האַלפּערנס מוזיקאַליש־קייט ליגט, קודם־כל, אין דעם כאַראַקטעריסטישן לידער־קול זיינעם, אין דער אינטאָנאַציע, וואָס איז אַזוי כאַראַקטעריסטיש פֿאַר זיינע ווענדונגען און איינ־ווענדונגען. זי ליגט ניט אין איינצלנע זילבן, נאָר אין דער טאָטאַלער ריט־מישער אויספֿורעמונג פֿון דעם גאַנצן ליד; אין די פּול־אָטעמדיקע פּעריאָדן, אין די קאָנווערסאַציאָנעלע אינפֿלעקציעס. עס איז אַ מוזיק, וואָס האָט שטענ־דיק אין זיך אַזאַ ערדישקייט, אַזאַ פֿון־דער־וועלטיקייט, אַזאַ טעם פֿון לעבעדי־קע מענטשלעכע רייד. האַלפּערן איז מוזיקאַליש אַפֿילו, ווען ער זינגט ניט. נאָך מער, ער דאַרף גאָר ניט זינגען צו זיין מוזיקאַליש, פּונקט ווי ער דאַרף ניט קיין „פּאָעזיע" צו זיין פּאָעטיש, ווי, למשל, אין דעם ליד „האַרשבער דער קוילנטרעגער", וואָס איז געשריבן אָן גראַמען און כמעט אין פּראָזע־ריטמען:

און דער קוילנטרעגער הארשבער האָט צעשפּרייט זיינע
צוויי שוואַרצע הענט, און צו דעם יונגן בלייכן ריטער,
וואָס איז געשטאַנען אַנטקעגן אים געבויגן, האָט ער געזאָגט,
אַז ער איז מיד און קען פֿאַר קיין פֿאַל נישט קומען
צו דער חתונה,
נאָר אַז דער יונגער און בלייכער ריטער האָט איבערגעחזרט
נאָכאַמאָל און נאָכאַמאָל:
סטייטש, וואָס וועט דער קיניג זאָגן?

און סטייטש, דער קיניג וועט ברוגז ווערן?
און סטייטש, וואָס פאַר אַ חתונה וועט דאָס זיין, אַז ער, דער
בכבודיקסטער מחותן וועט פעלן?
און היינט די כלה — די פּרינצעסן — פאַרוואָס קומט איר
אַזאַ ביטערער מזל? און זי וועט דאָך וויינען, יאָמערלעך וויינען...

*****

וועגן האַלפּערנס מוזיקאַלישקייט און טעכנישער מייסטערשאַפט דאַרף מען ערשט, אַזוי צו זאָגן, באַוואוסטזיניק ווערן. אָבער זיין בילדער־עשירות וואַרפט זיך באַלד אין די אויגן. ביים ערשטן קאָנטאַקט מיט די לידער טוט זייער בילדלעכקייט זיך אַ שטעל אַוועק פאַר דעם לייענערס אויגן מיט איר גאַנצער פאַרביקייט און נייקייט, מיט איר פאַנטאַסטישקייט און רעאַלקייט צוגלייך. עס איז אין דער בילדלעכקייט, אין די מעטאַפאָרן, פאַרגלייכן, שילדערונגען, אימאַזשן, וואו עס אַנטפּלעקן זיך צום סאַמע ערשטן פאַרן לייענער האַלפּערנס גרויסע שעפערישע כוחות, זיין קענען צונויפשפּאַנען קאָנטראַסטן, דערזען ענלעכקייטן און צווישנווירקונגען אין זאַכן און דערשיינונגען, כדי בולטער צו אַנטפּלעקן זיין אָריגינעלע און בונטאַרישע וועלט־וויזיע.

האַלפּערנס בילדלעכקייט איז ניט קיין לאַנדשאַפט־מאַלעריי, ווי ביי אַ יוסף ראָלניקן, פון וועמען האַלפּערן האָט, אַגב, שטאַרק געהאַלטן, אָדער ביי י. י. שוואַרצן, אָדער דעקאָראַטיווער אימאַזשיניזם, ווי אין אַ טייל לידער ביי מאַני־לייבן, אָדער גאָר סענסועלער נאַטור־מאָרט, ווי ביי ראובן אייזלאַנדן. כאָטש האַלפּערן האָט אַזויפיל פאַרגלייכן און מעטאַפאָרן געבויט אויף נאַטור־איינדרוקן, קען מען וועגן אים ניט זאָגן, אַז ער איז געווען אַ נאַטור־פּאָעט. אים האָבן אינטערעסירט מער די שטאָט־פּאַנאָראַמע, די מענטשלעכע נאַטור, ווי די נאַטור־לאַנדשאַפט.

האַלפּערן, וואָס איז אויסער אַ פּאָעט אויך געווען אַ מאָלער און האָט געמאָלן מיט קויל און פאַרב גאַנץ נשקשהדיקע בילדער, איז אין ליד געווען מער אויסמאָלער. ער האָט אין ליד ניט אַזוי געמאָלן ווי זיך אויסגעמאָלן זאַכן. זיינע אויסמאָלעכצן, זיינע גראָטעסקן, זיינע פאַנטאַסמאַגאָריעס און כימערעס האָבן אין זיך אַ סך פון טראַגישן אויסגעשריי, פון דינאַמישן ריס, פון פּאַטעטיש־גראָטעסקן זשעסט, פון דינאַמישן ריס פון דער עקספּרעסיאָניסטישער מאָלעריי.

היינט זעט מען, אַז האַלפּערנס בילדלעכקייט האָט גלייך פון אָנהייב אין זיך געהאַט אַ סך פון דעם, וואָס מען רופט עקספּרעסיאָניזם. מ׳טרעפט עקס־פּרעסיאָניסטישע בילדער ביי האַלפּערנען שוין אַזוי פרי ווי אין זיין ערשטער גרעסערער שטאָט־פּאָעמע „פאַן יאַבלאָווסקי". היסטאָריש גענומען איז האַלפּערן שוין געווען אַן עקספּרעסיאָניסט, ווען דער אימפּרעסיאָניזם האָט אין דער יידישער פּאָעזיע געשטעלט זיינע ערשטע טריט.

עס איז גאַנץ מעגלעך אַז האַלפּערן, וואָס האָט דער עיקרשט געלייענט דייטש, האָט זיך פון דעם עקספּרעסיאָניזם דערוואוסט פון דער דייטשער ליטעראַטור, נאָך אַזוי פרי ווי פאַר דער ערשטער וועלט־מלחמה. אויב אַפילו אַזוי, איז דאָס געווען מער אַן אויסדרוק פון דעם, וואָס דער קריטיקער עדמאָנד ווילסאָן האָט אָנגערופן „שאָק אָוו רעקאָגנישאָן", ווי פון סתם באַאיינפלוסט ווערן. האַלפּערן האָט לויט זיין מהות אַליין געקענט ווערן אַ גרונטלייגער פון דעם עקספּרעסיאָניזם. ער איז אים געווען אייגן, איז געלעגן אין זיין בלוט און איז געקומען ביי אים צום אויסדרוק אין „בלוט־בליצן", ווי עס הייסט איינס פון זיינע לידער, וואָס קען, אַגב, דינען ווי אַ גוטער ביישפּיל פון דעם האַלפּערינישן סטיכישן און אָרגאַנישן עקספּרעסיאָניזם:

זיין בלוט איז ווילד געווען און האָט נאָך איר באַגערט,
און זי האָט שווייגנדיק פון אים זיך אָפּגעקערט.
איז ער מיט פויסטן צוויי און צוגעפּרעסטע ציין
די טרעפּ אַראָפּ, אַרויס אין גאַס און מיט אַ שטיין
איז ער צוריק אַריין און נאָך אַמאָל אַרויס.
און דאָרטן איז ער מיט אויגן שאַרף און גרויס
צו צום פערד אין מיטן גאַס, אין מילך־וואָגן געשפּאַנט,
און מיט אַ שפּרונג האָט ער אַ הויב געטאָן די האַנט
און זי אַראָפּגעלאָזט מיט אַזאַ גיכן שוואונג
דעם פערד אין פּיסק אַריין — אַז ס'האָט געטאָן אַ קלונג,
אַ בליאַסק, ווי פון אַ שאָס זער פייער אין דער נאַכט.
דערנאָך האָט ער דאָס מויל משוגע אויפגעמאַכט
און ציטערדיק און שטום אַ שטרעק געטאָן דעם קאָפּ
אַהין וואו ס'איז דאָס פערד אַנטרונען אין גאַלאָפּ,
דערנאָך געבויגן זיך און, ווי געשלעפּט מיט שטריק,
צום טויער פון הויז זיך צוגעשאַרט צוריק.
האָט זיך צוערשט אַ הונט מיט אַראָפּגעלאָזטן עק
אַ צי געטאָן צו אים און אין דער נאַכט אַוועק,
איז נאָך דעם הונט אַ מענטש מיט שווערע טריט פאַרביי
און אויך אַ גאַסנפרוי געשלעפּט פון זעלנער דריי,
וואָס האָבן שיכורע געזונגען און געלאַכט, —
האָט ער זיך הינטער זיי פאַרלאָרן אין דער נאַכט...

(„אין ניו־יאָרק" ז. 44)

אין די שפּעטערדיקע, קלאָונישע, גראָטעסקע, ביטערע און ביזן גרונט פאַרצווייפלטע לידער, זיינען די בילדער געוואָרן נאָך גוואַלטזאַמער, נאָך קאָשמאַרנער, נאָך מער עקספּרעסיאָניסטיש צעקרימט און איבערטריבן. ווי שאַרזשירט, ווי צעקרימט אָדער ווי סענסאַציאָנעל־גוזמאדיק די בילדער זאָלן

ניט זיין, זיינען זיי גראַפיש־קאָנקרעט. מען קען זיי זען. זיי לייגן זיך גוט אויפן אויג, אַפילו ווען זיי לייגן זיך ניט אַזוי גוט אויפן שכל אָדער געמיט. עס איז ווערט צו פאַרצייכענען, אַז האַלפּערן האָט זיך אַמאָל אין אַ געשפּרעך אַרום אַ קאַפּע־ט־ישל אויסגעדריקט, אַז ווען ער בלייבט שטיין אין אַ ליד, פּרוּאווט ער אַרויסקריכן פון טעמפּן ווינקל דורך „דערזען", אָדער דורך „אויסמאָלן" זיך וואָס עס דאַרף ווייטער גיין.

אַפילו זיינע „אויסדוכטענישן" לאָזן זיך לייכט וויזואַליזירן:

לויט דער וויסטעניש
און לויט דעם הייזעריקן חיהשן געברום
האָט זיך געדאַכט, אַז ס׳איז אַ מדבר דאָרט
און עס קריכט אַרום אַן אַלטער לייב
אַרום אַ פעלדז אַרום, ווייל ער איז קראַנק
און ווייל ער זוכט אַן אָרט
צו קענען זיך אַנידערלייגן און שטאַרבן.

נאָר אין דער אמתן איז דאָס געווען אַ פּוסטע שטאָט
מיט אַ משוגענעם, וואָס איז אויף הענט און פיס
אַרומגעקראָכן אין אַ ראָד
אַרום אַ הויז אַן איינגעפאַלענעם.
און דאָס וואָס האָט זיך נאָכגעשלעפּט פון הינטער אים
איז בלויז געווען אַ שאַרבן אויף אַ שטריק
צום גאַרטל זיינעם צוגעבונדן...

(פון דער „גאָלדענער פּאַווע")

דאָס דאָזיקע אַפּאָקאַליפּטיש־וויזיאָנערישע ליד, וואָס איז, אַגב, אין ליכט פון די שפּעטערדיקע גרויליקע געשענישן אַ מין פּאָרויס־וויזיע פון די אויסגעליידיקטע יידישע ישובים נאָכן גרויסן חורבן, באַשטייט פון צוויי גלייכע טיילן, וואָס קאָמפּאָזיציאָנעל שטאַרקן זיי און באַלאַנסירן איינס דאָס אַנדערע. אין דעם אינהאַלטלעכן זינען באַדאַרף אָבער דער ערשטער טייל פאַרנעמען אַ סובאָרדינירט אָרט. דער ערשטער טייל איז דאָך דאָ בלויז די „אויסדוכטעניש", בעת דער צווייטער טייל — די ווירקלעכקייט". דער איראָניש־מאַקאַברישער פאַרגלייך פון ערשטן טייל האָט בלויז די אויפגאַבע צו העלפן בולטער מאַכן דעם גרויל און פּחד פון דעם וואָס קומט פאָר אין צווייטן טייל.

ניט געקוקט אָבער אויף דעם, וואָס דער ערשטער טייל איז דער פאַר־גלייך, און דאָס צווייטע דאָס פאַרגליכענע, זיינען זיי בילדלעך גלייכוווערטיק.

דער דאָזיקער אופן אָפּערירן מיט אימאַזשן, איז זייער כאַראַקטעריסטיש פאַר האַלפּערנס רייכער, אָבער ניט דיסציפּלינירטער פאַנטאַזיע. עס טרעפט

ביי אים ניט איינמאָל, אַז ער גיט־אָפּ צו דער אַנטוויקלונג פון אַ פאַרגלייך אָדער מעטאַפאָרע מער פלאַץ ווי עס איז קאָמפּאָזיציאָנעל נייטיק אין דעם ליד. ווען עס קומט האַלפּערנען צו דער האַנט אַ פאַרגלייך, שטעלט ער זיך ניט אָפּ און גייט איבּ נאָך דורך אַלע וועגן און אומוועגן, ביז עס ווערט פון פאַרגלייך ממש אַ ליד אין אַ ליד:

נאָר ווען איך הייב די אויגן אויף,
וואַקסט אַ פינצטערניש איבער מיר אַרויף,
וואָס הייסט מיר שטיין מיט אַן אָפן מויל,
ביז מיר דוכט זיך, אַז איך בין ליידיק און הויל —
פון שאַרבן ביז אונטער דער זויל אַראָפּ,
אַזוי ווי אַן אַלטער סמעטענע־טאָפּ —
וואָס די קאַץ האָט געפונען ניט צוגעדעקט
און ביז צום דנאָ אים אויסגעלעקט.
און עס פעלט אפשר טאַקע בלויז אַצינד
דער היימישער טייך, וואָס איז שוואַרץ ווי טינט,
און דער וויכטעטש שטרוי, וואָס רייבט און די האַנט,
וואָס זאָל אויפהענגען אויפן טשוואָק פון וואַנט...

מען טרעפט ביי אים דעריבער ניט זעלטן אימאַזשן, וואָס זיינען ווי אויטאָנאָמע טיילן פון ליד. די אַנטוויקלטע, אויסגעברייטערטע פאַרגלייכן, אָדער מעטאַפאָרן נעמען אָפט אַרום גאַנצע שטיקער לעבנס־שטייגער, אָדער זיי זיינען לאַנגע קייטן פון אַסאָציאַציעס. עס טרעפט, אַז האַלפּערן ווערט אַזוי פאַרכאַפּט פון די, פאַרשיידענע דעסקריפּטיווע, דערציילערישע, גראָטעסק־פאַנטאַסטישע, הומאָריסטישע און סאַטירישע מעגלעכקייטן פון אַ פאַרגלייך אָדער מעטאַפאָרע, אַז ער לאָזט זיך מיט איר ממש אַוועק אין דער אומענדלעכ־קייט. מען פילט, אַז ער מוז זיך אַליין מיט געוואַלד אָפּשטעלן, כדי אַרויסצוגיין פון דעם לאַבירינט אין וועלכן ער האָט זיך פאַרדרייט.

אָט איז אַ ביישפּיל ווי אַזוי אַ פאַרגלייך ביי האַלפּערנען נעמט זיך פרוכפּערן און מערן, שפּרייטן און פאַרצווייגן ביז ביים סוף האָט ער בלויז די וויטסטע שייכות מיטן אָנהייב:

אָ, מאַגדעלען,
אויף דיין געלעגער דאָ מיט דיר,
אַ פאַטש טאָן ווילט זיך מיר
מיט מיינע ביידע הענט,
ווי דער בעל־שם אין פעלד צום מאָרגן־ליכט געווענדט,
ער האָט דעם מענטש, וואָס ברענגט אונדז פרייד,

פאַרגליכן צום אויפגאַנג פון דער זון אין איר ליכטיקייט.
איך וויל, אַז אויב דער וואָלקן אויבן זעט מיך דאָ
אַ בלוטיקן, אַזאַ ווי איך זע אים אין דער מאָרגן־שעה,
זאָל ער אַן עדות זיין, אַז דו שטאָפּסט אָן
מיט צער מיין זעל ווי מ׳שטאָפּט אַ האָן
מיט זאַמד און שטיין—פאַר איר דעם נגידס ווייב אין מאַרק,
וואָס מיינט, אַז איר קומט מער,
ווי יענער, אָדער דער,
ווייל זי איז ענלעך צו אַ קליינעם באַרג,
וואָס קריכט! — אָ, סאַראַ נס דאָס איז —
להבדיל ווי אַ מענטש אויף צוויי געשוואָלענע פיס....

(„אַ מעשה", ז׳ 76, באַנד 2)

דאָס איז אפשר אַן עקסטרעמער פאַל. עס איז אַ ציטאַטע פון זייער אַ וויכטיקן, יאַנגן, צופיל אָנגעשטאָפּטן, און ווי עס זעט אויס נאָך ניט אינגאַנצן באַאַרבעט ליד. אָבער טאַקע דערפאַר, וואָס דאָס דאָזיקע ליד איז נאָך ניט אינגאַנצן באַאַרבעט, גיט דאָס אַ געלעגנהייט קלערער צו זען די כאַראַקטעריסטישע מאָמענטן פון האַלפּערנס שאַפונגס־פּראָצעס: — דאָס לאָזן פריי די פאַנטאַזיע; דאָס ניט פרעמעדיטירטע און אַפילו פאַר אים אומגעריכטע קייטלען זיך פון אַסאָסיאַציעס, און דאָס ממש געניאַלע קענען דערבליקן די ווייסטסטע שייכותן צווישן זאַכן און דערשיינונגען. אונטער דעם שטייט אַ רייכער זאַפּאַס פון אונטערבאַוואוסטזיניק פאַרגעדענקטע איבערלעבונגען און אָבזערוואַציעס פון העט דער פריסטער יוגנט אָן.

כאָטש דעם אויסגעברייטערטן און פאַרצווייגטן פאַרגלייך טרעפט מען באַזונדערס אָפט אין זיינע שפּעטערדיקע לידער, איז ער אָבער פאַראַן אויך אין האַלפּערנס מער קאָנצענטרירטע לירישע לידער פון דעם ערשטן פּעריאָד פון זיין שאַפן, אין די לידער פון בוך „אין ניו־יאָרק":

און גרוי ווי אַ שטראָם, ווען ער לאָזט זיך אַרויס פון זיין ברעג
און אַלצנדינג פאַרפלייצט ער, וואָס קומט אין זיין ציללאָזן וועג,
אַזוי האָט די גרויקייט, וואָס שוועבט איבער זיין גאַס,
פאַרפלייצט זיין נשמה מיט אומעטיקייט און מיט האַס...
(„לייב בער", ז׳ 91, „אין ניו־יאָרק")

אָדער דער עפּישער, ממש האָמערישער פאַרגלייך:

זיין אָנדענק פון דעמאָלט איז פּוסט, ווי דאָס בעט אין אַ הויז,
וואָס בלייבט נאָך דעם מת, ווען מען טראָגט אים אין דרויסן אַרויס...

און נאָך איין כאַראַקטעריסטישער ביישפּיל פון האַלפּערנס פריע לידער:

צען יאָר, משה לייב, צען גאַנצע יאָר —
ווי גיך דאָס לעבן שווינדט.
ווי וואַסער פון אַ טאָפּ, וואָס פּלאַצט,
צעשפּרינגט עס און צערינט.

אַ שיף גייט אָפּ בלייבט איבער כאָטש
אַ ביסל רויך מיט שוים,
צען יאָר פאַרשווינדן ווי אַ קאַץ,
וואָס איבערשפּרינגט אַ צוים...

(„אַ שיקסל ביים ים")

די עטלעכע געבראַכטע ציטאַטן פון האַלפּערנס פּריערדיקע לידער ווייזן, אַז אַפילו אין זיינע דורכאויס לירישע זאַכן האָט ער געהאַט אַ נייגונג צו דער אויסגעברייטערטער שטייגערישער, אָדער עפּישער מעטאַפאָרע. עס איז בכלל פאַראַן אַ סך שטייגערישעס אין זיינע לידער. ער האָט ליב צו באַנוצן דעם נאַראַטיוון סטיל ניט נאָר אין זיינע דערציילערישע זאַכן, נאָר אַפילו אין זיינע לירישע און סאַטירישע לידער האָט ער אָפט גענוצט דעם געלאַסענעם עפּיש־רואיקן און אויספירלעכן אופן פון דערציילן, כדי מיט דעם וואַזשנעם עפּיש־אויספירלעכן טאָן נאָך בולטער אַרויסשטעלן די טריוויאלקייט און וואול־גאַריטעט פון דעם געשילדערטן:

אָט אַזוי האָט זונטיק אין דער פרי, די מיסעס האָצמאַך,
זיך טאַקע אין דער לענג און אין דער ברייט געשטרעקט —
ביז זי האָט מיט אַ קניפּ אין פּופּיק אויפגעוועקט,
איר זיסן באָרדער, מיסטער קראָכמאַל,
אַן ערך־מעמבער פון די פּראָגרעסיווע יאָנגמען,
וואָס רופן זיך באַקונין־אַסאָסיעישאָן, ברענטש בראָנזווילקע־טאַון,

אַזוי ווי אָבער ער, דער זיסער, האָט געוואוסט,
אַז ריעט נאָך צייט האָבן צו כאַפּן דעם אונטערבאַן,
האָט ער דערווייל זיך לייטיש אויסגעשפּיגן, —
און זיך אויסגעהוסט, —
דערנאָך האָט ער, ווי תמיד, מיט אַ שמייכעלע
פאַרקוועטשט די אייגעלעך,
און זיך מיט פינגערלעך ווי בייגעלעך
אַרומגעקראַציניעט, וואו מען האָט געדאַרפט —
און מיט אַ געניצל, וואָס כאַפּט אין טאָן אַן ענלעכקייט
צום יעשטשע פּאָלסקע־מאַרש דעם שאַינעם —
האָט ער אַרויסגעשטרעקט דאָס פלייצעלע פון בעט

און ווי מען גלעט אַ ווייב אַ פּעטיוקע
האָט ער דאָס קישעלע צוקאָפּנס נאָכדעם אַזוי לאַנג געגלעט,
ביז ער האָט זיך אַזוי פּאַמעלעך־פריילעך אין זיין חלום
ווידער איינגעשלאָפעניעט בשלום.

צו וואָס מיר האָבן דאָס דערציילט —
אויב עמיץ וועט דאָס וועלן פרעגן,
זאָגן מיר אים בעסער גלייך —
גלאַט אַזוי זיך פון שיינקייטסוועגן.
(„ווי אַזוי מען מאַרטשעט באַנונץ אין אַמעריקע")

דאָ האָבן מיר פאַר זיך די פּערפעקטע אילוזיע פון אַ כלומרשט געלאַסע־נעם און אָביעקטיוון נאַראַטאָר, וואָס „דערציילט עפּעס גלאַט אַזוי זיך פון שיינקייטסוועגן". נישט געקוקט אויף די גראַמען און דער קאָנצענטרירטקייט פון פערז בכלל, באַוועגן זיך דאָ די זאַצן ווי אין גוטער פּראָזע. עס איז אַגב כדאי צו באַמערקן, אַז האַלפּערן האָט געקענט שרייבן זייער אָריגינעלע פּראָזע. זע, למשל, זיין „באַנגדיל, קירליקי און די גאָסנפּרוי", און „ווערט מיר ברוגז", אין באַנד 1 „משה לייב האַלפּערן" און די פאָררעדע צו ז. וויינפּערס לידער. אויף וויפל האַלפּערן האָט אָבער באַאיינפלוסט די יידישע פּראָזע אין אַמעריקע, ספּעציעל די פעליעטאָניסטישע און פּאָלעמישע, האָט ער, ווי מיר דוכט זיך, דאָס געטאָן מער דורך זיינע לידער, ספּעציעל די סאַטירישע, ווי דורך זיין פּראָזע פּער סע.

אויסער מוזיקאַלישקייט, בילדלעכקייט, לשון, טעכנישער ווירטואָזיטעט און אַנדערע, אַזוי צו זאָגן, לעגיטימע פּאָעטישע אויסדרוק־מיטלען האָט האַל־פּערן אויך פאַרמאָגט אויסדרוק־מיטלען, וואָס שטייען נעענטער צו דער קונסט פון שוישפּיל, צו דער קונסט פון מימיק, צו דער קונסט פון פאַרשטעלן זיך און פון קענען מאַכן אַן אָנשטעל.

אויסער דעם אָנשטעל פון אַ געלאַסענעם אָביעקטיוון נאַראַטאָר, וואָס דערציילט זאַכן „צוליב שיינקייטסוועגן", וואָס איך האָב שוין דערמאָנט, טרעפט מען ביי האַלפּערנען ניט זעלטן דעם אָנשטעל פון אַ כלומרשט נאַאיוון דער־שטוינט ווערן, ווי אין דעם ליד „וואַקסט אַרויס פון דער ערד אַזאַ זאַך, וואָס רופט זיך בוים" (ז' 64, „גאָלדענע פּאַווע"). מיט דער מכלומרשט נאַאיווער שטוינונג גייט מיט אַזאַ מכלומרשט נאַאיווער און פּרימיטיווער סטיל, אַזאַ תמעוואַט־פאַרגאַפּטער אופן פון רעדן, דערציילן און שילדערן.

מיט דער מכלומרשטער נאַאיוויטעט און שטוינונג, ווי מיט דעם אָנשטעל בכלל, איז האַלפּערן, באַטירלעך, אויסן געווען ניט קיין אַקטיאָרישקייט, פּונקט ווי מיט זיינע בילדער איז ער ניט אויסן געווען קיין מאָלעריי, נאָר די

אינטערעסן פון ליד. ער איז, אין דער ערשטער ריי, אויסן געווען אויסצו־ברייטערן די אויסדרוק־ אוןווירקונגס־מעגלעכקייט פון זיין וואָרט.

דאָס מאַכן דעם אָנשטעל פון נאַאיווער שטוינונג און גאַפונג גיט אָפּט האַלפּערנען די מעגלעכקייט פון איין זייט דורך באַהאַלטענער איראָניע אָפּפרישן דאָס געמעל פון אַ צו־באַקאַנטער זאַך, ווי אין דעם דערמאָנטן ליד „וואַקסט אַרויס פון דער ערד אַזאַ זאַך, וואָס רופט זיך בוים", און פון דער צווייטער זייט גיט אים דער נאַאיוּוער אָנשטעל די מעגלעכקייט אַריינצוגנבענען אין אַ ליד שוין גאָר ניט קיין נאַאיווע, מען קאָן אַפילו זאָגן אַ טענדענציעזע אינטערפּרעטאַציע פון דעם געשילדערטן, ספּעציעל ווען עס טראָגט אַ שטאַרק־נעגאַטיוון כאַראַקטער.

דער אָנשטעל ווידער פון אַ „האַרט־געקאָכטן" יונג אַ „יונג", וואָס, ווי ער זאָגט, „גנבעט פּייפנדיק ביי זיך אַליין די צייט", וואָס אים קאָן קיין זאַך ניט שאַקירן און וואָס אים „גייט" כלומרשט גאָרניט אָן, גיט האַלפּערנען אַ מעג־לעכקייט נאָך שאַרפער, דראַמאַטישער אַרויסברענגען זיין צער, זיין אויפרעגונג און אויפשוידער אין אָנגעזיכט פון גוואַלד־טואונג און מענטש־דערנידערונג, ווי אין דעם ליד „ווי לאַנג וועל איך שטיין" („משה לייב האַלפּערן", ב. 2, ז' 47). דאָס ליד הויבט זיך אָן מיט די דאָזיקע כאַראַקטעריסטישע שורות:

ווי לאַנג וועל איך שטיין און זיך וויגן אין רעגן אַזוי,
וואָס גייט דאָס מיך אָן, וואָס עס ליגט אויף דער ערד דאָ אַ פרוי,
ביים שיין פון גאַסנלאַמטערן אין אָט אַזאַ נאַכט!

אין דער ליניע פון אָנשטעל, פון שפּיל, פון מאַכן זיך, כלא יודע, איז אויך האַלפּערנס דערציילן מיט אַן ערנסטער מינע ניט־געשטויגענע און ניט גע־פלויגענע זאַכן און דערפירן הקירה צו אומזין. דאָ האָט מען שוין אָבער צו טאָן מיט מער ווי בלויז דיכטערישע מיטלען. דאָ האָט מען שוין מער צו טאָן מיט אידייאישער טענדענץ ווי מיט פאָרמע, מער מיט דעם אינעווייניקסטן גייסט פון האַלפּערנס פּאָעטישער ריכטונג.

אין דעם דאָזיקן אַרומשפּילן זיך מיט פילאָסאָפישע אַבסורדן, אין דעם מאַכן חוזק פון אַלע וועלט־באַקלערער און פאַרזאָרגער, איינגעשלאָסן זיך אַליין, איז פאַראַן מער ווי בלויז אַ פאַרלאַנג צו קינסטלערישן שפּיל. דאָ האָט מען צו טאָן מיט די טיפערע כוונות פון האַלפּערנס דיכטונג, מיט זיין ווילן ניט נאָר באַקלערן די וועלט, נאָר מיט זיין ליידנשאַפטלעכן באַגער זי אויפרייסן.

עס ליגט אין דעם אויך די באַזונדערע אייגנשאַפט פון זיין פּאָעטישן טאַלאַנט, וואָס מאַכט זיין פּאָעזיע אַזוי וואונדערלעך און אַזוי טראַגיש. איך מיין דעם קרומען שפּיגל, וואָס האַלפּערן שטעלט אַרויס קעגן זיך אַליין און קעגן פאַרשיידענע מאָמענטן אין זיין שאַפן: די לירישע, די עפּישע, די קאָמישע אַזוי גוט ווי די טראַגישע.

(1958)

אויפֿן טויט פֿון משה נאַדיר

ווען משה נאַדיר זאָל ניט געווען אָנגעשריבן קיין אַנדער ליד ווי דאָס לעצטע ליד זיינס „נענטער" („מודה אני", ז. 213), וואָלטן מיר אים געמעגט פֿאַררעכענען ניט בלויז פֿאַר דעם מייסטער פֿון אַ נייעם פֿינקלנדיקן און בלענדנדיקן וואָרט־כישוף אין פּראָזע, נאָר אויך פֿאַר איינעם פֿון די אייגנ־אַרטיקסטע יידישע פּאָעטן.

אמת, נאַדירן האָבן געפֿעלט געוויסע גרונט־עלעמענטן, וואָס זיינען בויטיק פֿאַרן דורכאויס פּאָעטישן ליד. באַזונדערס האָט אים געפֿעלט אינעווייניקסטע מעלאָדישקייט. ער האָט אָבער געהאַט אין זיינע, ווי ער האָט זיי גערופֿן, „איבערטראַכט"־לידער אַ אייגענעם פּאָעטישן נוסח — אַ באַפֿליגלטן אימאַזשי־ניזם, אַ געוואַגטע בילדלעכקייט פֿול מיט פֿאַרביקייט און געדאַנקלעכן, אָבער דאָך פּאָעטישן ליריזם.

דער דאָזיקער פּאָעטישער נוסח, נאַדירס, זיין אינטעלעקטועל־עמאָציאָ־נעלער אימאַזשיניזם, קען מיט געוויסע רעזערוואַציעס באַטראַכט ווערן פֿאַר ניט קיין קלענערן אויפֿטו ווי זיין ליריש־עסאיסטישער מאָנאָלאָג אין פּראָזע, אָדער ווי זיין פּראָזע־סטיל בכלל.

אָבער דאָס ליד „נענטער" איז ניט דאָס איינציקע ליד נאַדירס. פֿאַראַן אַ סך פֿון דעם מין. פֿאַראַן אַ גאַנצע „וועלט מיט אַרבעט". אין דער סעריע לידער מיט דעם דאָזיקן נאָמען, וואָס ער האָט אין משך פֿון יאָרן געדרוקט אין דעם קאָמוניסטישן זשורנאַל „האַמער", האָבן מיר פֿאַר זיך משה נאַדירן אין צענדליקער פֿאַרשיידענע בילדער־פּאָזעס און זיין גרונט־טעמע, אין הונדערטער וואַריאַציעס. און וואָס איז די גרונט־טעמע נאַדירס? טרויער פֿון פֿאַר־גענגלעכקייט, פּאַטאָס פֿון זיין און ניט ווערן, ליבשאַפֿט צום לעבן און טראַגי־שער, אַמאָל קלאָונישער שפּיל מיטן טויט.

אין די דאָזיקע לידער האָבן מיר אויך נאַדירס הויפּט שעפֿערישן מעטאָד: דערמאָנונג, וואָס קומט ווי אַ בליץ, וואָס טויכט אויף פֿון דער טיף פֿון דער נשמה און לויכט מיט רירנדיקער שיינקייט פֿון אָפּגעגאַנגענע צייטן.

דערמאָנונג איז ראָמאַנטיק. נאַדיר איז אָבער ניט געווען פֿון יענע ראָ־מאַנטיקער, וואָס זוכן שיינקייט אין די מיסטישע נעפּלען פֿון דער ווייטער פֿאַרגאַנגענהייט. יעדער פֿאַרגאַנגענער טאָג האָט פֿאַר אים צוריק אויפֿגע־לויכטן מיט פּאָעטישער שיינקייט. אויב נאַדיר איז אַ ראָמאַנטיקער איז ער דער ראָמאַנטיקער ניט פֿון דער ווייטער, נאָר פֿון דער נאָענטער פֿאַרגאַנגענהייט.

ביי אים איז אַפילו ריווינגטאָן סטריט געוואָרן אַ בונט־ראָמאַנטישער קאַר־ניוואַל. אָבער דער טיפסטער קוואַל פון זיין דערמאָנונג־פּאָעזיע איז געווען נאַראַיעוו די „קרוינשטאָט פון (זיין) לעבן".

און מיט וואָס פאַר אַ בליציקייט, מיט וואָס פאַר אַ פאַרביקייט, מיט וויפיל וואָרט־וואונדער האָט ער עס דערמאָנט יעדן ווינקל־ווייי, יעדן בוים־און־גראָז געשאָרך, יעדן פעלד־און־לאָן געריך, יעדן שבת און אינדערוואָכן פון זיין „קרוינשטאָט" נאַראַיעוו. אויף וויפל לירישע מאָמענטן נאַדיר האָט עס פאַנאַנדערגעטיילט און אָן אויפהער געכפּלט און געקייטלט אין פּראָזע און אין ליד, די דאָזיקע וואונדערליכע לירישע פּאָעמע נאַראַיעוו *.

אין „טעג פון נאַראַיעוו", וואָס איז אַ טייל פון איינעם פון זיינע בעסטע ביכער — „טעג פון מיינע טעג". קומט נאַדיר זעלטן אָן צום גראָטעסק, צו דער פּאַראָדיע, אָדער צו פּאַרס. ער איז דערעיקרשט פּאַראינטערעסירט אין שילדערן זאַכן אין זייערע שענסטע פאַרבן. מיט זיין סענסיטיוו אויג כאַפּט ער אויף מיט זעלטענער געניקייט, ווי „עס פינטלען מוראַשקעס מיט זיך אַליין איבער דער זיסער קילער ערד", ווי „עס שטעפן וואַסער־פליגן דעם פלאַך פון טייך", ווי עס „גוידערט זיך די לבנה אויס איבערן טורעמל פון פּאָסט־שטיבל".

אין „טעג פון נאַראַיעוו" ווערט געזונגען וועגן דער „אומרואיקער ערב־דערוואַכונג פון אַ יינגל", וואָס האָט אַ „געפיל פון גלאַטן אויסשיילן זיך פון דעם רונד־אַרום, ווי דאָס אָפּשיילן פון אַ האַרטן איי" און פאַר וועמען די בריוו פון זיין פעטער, וואָס שרייבט אים: „פּאַר אַוועק, איציקל, ראַטעווע זיך פון נאַראַיעווער לײדיקע טעג, וואָס שלינגען מענטשן און פאַרדייען זיי ניט" — זיינען ווי „פעכערס אײדעלע, וואָס בלאָזן אויף פייער".

נאַדיר האָט זיין פּאָעמע „נאַראַיעוו" אין פּראָזע און ליד קיינמאָל ניט „געשלאָסן". ער האָט די טעמע אומענדלעך וואַריאירט. זיין שאַפן בכלל איז געווען אַ קייט פון וואַריאַציעס, אַ קייט פון בליציקע איינפאַלן, פון מאָמענטאַלע אויפלויכטונגען, אַ שטראָם פון געפיל־ענדערונגען, פון פּאַראַדאָקסאַלע איינ־שטעלונגען, פון הומאָרפולע וועלט־און־זעלבסט באַטראַכטונגען, און וואָס כ׳בעט אייך, ווי נאַדיר וואָלט געזאָגט, איז ליריק, אויב ניט אינטענסיווער באַוואוסט־זיין פון איטלעכן מאָמענט, איטלעכן ניואַנס, איטלעכער שאַטירונג אין דעם סמבטיון פון געפילן און געדאַנקען?

אָט דער דאָזיקער אינטענסיווער באַוואוסטזיין פון יעדער איבערגעלעבטער רגע, אָט דער כסדרדיגער שעפערישער דראַנג, זיינען דער תמצית פון נאַדירס קינסטלערישער פערזענלעכקייט. וויפל רייד מען וואָלט געווען געקענט אויסמיידן וועגן נאַדירס „צערונענקייט", ווען מען וואָלט געהאַט אין זינען אַז אין

*) מער וועגן „נאַראַיעוו" אין מיין אַרטיקל וועגן משה נאַדירס „טעג פון מיינע טעג" אין נ. ב. מינקאָוו „באָדן", אַפּריל־סעפּטעמבער, 1936, פּ. ז. 87־102.

דעם „צערונען" ווערן, אין דעם צעשפריצן זיך אויף פינקלדיקע טראָפּנס ליגט דער געמאָנטער „תכלית" פון נאַדירס שאַפן, דער סוד פון זיין צויבער.

נאַדיר זאָגט מען, האָט ניט געשאַפן קיין „אייביקע" געשטאַלטן, ווי דאָס האָבן געטאָן די יידישע קלאַסיקער, אָדער די ערשט־ראַנגיקע יידישע וואָרט־קינסטלער נאָך זיי. אמת איז, אַז נאַדיר האָט גרויס־געשטאַלטונג אויסגעביטן אויף מיניאַטורן, אויף קאַפּריר־געשטאַלטונג. ס'איז אַוודאי אמת, אַז לייזער עליע איז ניט קיין מנחם מענדל און „פּעין אין די נעקל" ניט קיין פּייסי מאַטל דעם חזנס.

וואָס איז אָבער משה נאַדיר, דער פאַרוואַנדלטער יצחק רייז, אויב ניט קיין גרויסאַרטיק קונסט־געשטאַלט, אויב ניט קיין ערשט־ראַנגיקער זעלבסט־פּאָרטרעט אין „דער פולער לענג". אין דעם געשטאַלט האָבן מיר די בעסטע פאַרקערפּערונג פון דעם אינדיווידואַליסט און עסטעט, דעם שיינגייסט און באָן־וויוואַן וואָס האָט מיט אַ פּאָר צענדליק יאָר צוריק זיך געריסן צום לעבן אויף דער יידישער גאַס אין אַמעריקע.

אין משה נאַדירס אַרטיסטישע און קאָקעטישע פּאָזעס איז געווען אַזויפיל קינסטלערישע קולטיווירונג פון יחידישער אַנדערשקייט. אין זיינע סטיל־שניצונגען, אין דער וואָרט־אָרנאַמענטיק אַרום דעם זעלבסט־פּאָרטרעט אַזוי פיל טראַגיקע אַריבערהייבן זיך איבער דעם מוטנעם טייך פון וואולגאַריזאַ־ציע און זשאַרגאָניזאַציע. אין דעם פראַנטישן, שאַקירנדיקן, אויסטערלישן פּוץ און ציר, אין דעם בינדן און איבערבינדן פאַר דעם נאַרציסוס־שפּיגל דעם קינסטלערישן קראַוואַט, אין דעם איבערנעמען זיך (אין שריפט פאַר־שטייט זיך) מיט אַן עקזאָטישן זשילעט, אַ באַראַבאַנטן־שפּיץ איבער אַ פּעכל־דיקן און עלעגאַנט־אַרויסגערוקטן מאַנזשעט, איז געווען אַזויפיל פּאַטעטיש וועלן זיך ראַטעווען פון דער אַרומיקער לעבנס־גרויקייט, פון שפלות און שאַבלאָן.

דאָס כלומרשטע נאַדירישע לייכטזיניקע אַרומשפּילן זיך מיט ערנסטע פּראָגן, דאָס חוזק מאַכן פון פּאַרטייען, סאָציאַלע באַוועגונגען, אָפּגעטראָגענע „אידעאַלן" „ענגע משפחה־רינגען" איז ניט געטאָן געוואָרן מחמת וואוילטאָג. עס איז אין דעם געווען טיפע אַנטוישונג, „דעלוזיע" ווי עס הייסט זיינע אַ סעריע לידער, גייסטיקע פאַרווירונג, אומעט, לאַנגווייל, אַנגסט, וואָס איז עלול צו פאַרוויסטן אַ מענטשלעכע נשמה. ניט אומזיסט האָט ער, וואָס האָט אַזויפיל געשריבן וועגן לאַנגווייל, געפרעגט אין „בין השמשות" פון זיין לעבן: „לאַנגווייל, אָדער יסורים — וואָס איז בעסער? פאַרוואָרפן זיין, אָפּגעריסן זיין פון דער 'סביבה', זיצן אין די שטילע שטאָט־גערטנער... הערן די זון זינגען און זיך ס'האַרץ שפּיגלען אין די איינגעשוויגענע קוואַלן פון לעבן, פילן דערביי ווי אַ גענעץ גייט דיר דורך אַלע אינגעווייד, רייסט דיר ס'מויל אויף, ברענגענדיק אַזש טרערן צו די אויגן? אָדער: ... אין קאַלטן גיהנום, פון דאָס באַרג־אַרונטערדיקן פון מיין לעבן־פאַרברענגען, אין אייביקער גע־

שפּאַנטקייט אין אייביקן מיט־ציטער (מיט דער) פאַרלענדונג פון מיין פאָלק — אין שלאָפלאָזע, אומרואיקע נעכט, פול מיט יסורים, מיט קאַלטע שווייסן, מיט חלושדיקן קאָפּ־רויש. לאַנגווייל אָדער יסורים? („בין השמשות", אין „מודה אני" ז. 218).

לאַנג אָבער פאַר דעם „בין־השמשות" פון זיין לעבן האָט משה נאַדיר געשאַפן דאָס בילד פון זיך, דאָס „זעלבסט־בילד", וואָס איז ווי יעדע קינסטלערישע שאַפונג, מער „בילד" ווי „זעלבסט", מער פאַנטאַזיע ווי ווירקלעכקייט. ער האָט דאָס בילד געשאַפן שטריך צו שטריך, אין רייכן אויפבלי פון זיינע שעפערישע כוחות. דאָס געשאַפענע נאַדיר־ישע ד ע נ ד י ־ געשטאַלט, וואָס האָט געהאַט באַרימטע אָבות (באָדלער, אָסקאַר וואַילד) האָט די יידישע גאַס אין יענער צייט שאָקירט, פאַרווירט און באַצויבערט. ער האָט נאָכאַנאַנד דאָס דענדי־געשטאַלט, אויב ניט פאַרטיפט, איז פּראָיעקטירט און אויפגעשפּילט אויף דער רייך־דעקאָרירטער בינע פון זיינע הונדערטער עסעיען, פעליעטאָנען, קריטישע אַרטיקלען איבער ליטעראַטור און טעאַטער, הומאָרעסקעס, אַזוי גערופענע „טעאַטער־טעקסטן", עסטעטישע און ליריש־פילאָזאָפישע נאָכטראַכטענישן. און אויב דאָס געשטאַלט האָט אונדז ביי יעדן אויפשפּיל פאַרכאַפּט איז דאָס געווען אַ דאַנק נאַדירס בליציקן און בילדלעכן וואָרט, וואָס האָט געקענט אויפכאַפּן יעדע פּאָזע, יעדן בלענד, געקענט אויפכאַפּן און אויסדריקן אַפילו דעם שאָטן פון אַ געדאַנק, פון אַ געפיל, אַ קאַפּריז, אַ שטימונג, אָדער נאַטור־אימפּרעסיע.

מען זאָגט, אַז נאַדיר איז אַ מייסטער פון שיינעם וואָרט און מען וויל דאָס עפּעס ווי אַוועקמאַכן מיט דער האַנט — עפּעס סתם אַזוי זיך, אַ זשאָנגליאָרישער קונץ אַזאַ. אָבער עס איז גאָרניט אַזוי. עס זיינען בפירוש פאַראַן ביי אונדז ריין־ווערבאַלע טאַלאַנטן. ביי נאַדירן איז אָבער זיין שפּראַך־מייסטערשאַפט געווען ניט קיין אויסערלעכע, נאָר אַן אינעווייניקסטע. זיין שפּראַך־מייסטערשאַפט נעמט זיך ניט נאָר פון וואָרט־קענטשאַפט, נאָר דער עיקר פון זאַך־קענטשאַפט.

דער רייכער אוצר פון וואָרט־קאָמבינאַציעס האָט געשטאַמט קודם־כל פון זיין פעאיקייט צו זען און צו פילן פאַרשיידענע ניואַנסן אין זאַכן און אין נאַטור־דערשיינונגען. אויב מיר האָבן אַן אימפּרעסיאָניסט מיט אַ רייכער פאַרבן־פּאַליטרע איז דאָס משה נאַדיר. אויב ער איז ניט קיין גרויס־געשטאַלטער איז ער אָבער אַ וואונדערלעכער אימפּרעסיאָניסטישער צייכנער פון מענטשן, באַזונדערס איז דאָס קענטיק אין זיינע שרייבער־פּאָרטרעטן. (זע „טעג מיט שרייבער" אין בוך „טעג פון מיינע טעג"). פּונקט ווי די מאָלער־אימפּרעסיאָניסטן האָבן געדאַרפט דערפינדן נייע פאַרבן־קאָמבינאַציעס פאַר זייערע אימפּרעסיאָניסטישע געמעלן, אַזוי האָט נאַדיר געדאַרפט אַ נייעם וואָרט־אינסטרומענט אויסצודריקן זיין פאַרשאַרפטע סענסיביליטעט, זיין סובטילן טעם אין זאַכן.

נאַדיר זאָגט ערגעץ אין זיינע „טעג פון מיינע טעג": „פּאַמעלעכן ווי אַ קינד שניידט אַריין אין גאַנצן לעקאַך, וואָס די באָבע האָט אים געשענקט צו זיין געבורטסטאָג, אַזוי האָב איך פּאַמעלעך אַריינגעשניטן מיין אויג אין דער וועלט אַריין, עס לאַנגזאַם געזעטיקט, ניט פאַרגינענדיק זיך צו זען מער ווי אַ ברעקל וועלט אויף אַ מאָל". וואָס עס זאָל ניט האָבן געווען דער „אידעאַ־לאָגישער" חסרון פון אַזאַ „קמצנות" איין זאַך איז זיכער — איבערגעבן דאָס „זעטיקן זיך מיט אַ ברעקל וועלט אויף אַ מאָל" איז געווען פיל שווערער ווי „שלינגען קאָסמאָסן". און ניט קיין וואָרט־זשאָנגלירונג איז דעריבער נאַדירס שפּראַך־מייסטערשאַפט, נאָר אַן אויסדרוק פון אייגנאַרטיקער קינסטלערישער „וועלט־זעטיקונג".

עס זיינען אָבער איין אין זין געזעכט יענע וואָס זאָגן, אַז נאַדירס טאַ־לאַנט איז דערהויפּט אַ שפּראַך־טאַלאַנט — אין דעם זין וואָס נאַדירס שפּראַך דינאַמיק איז געווען אַן אויסדרוק פון דער דינאַמיק פון זיין גייסט: זיין וואָרט האָט זיך באַוואויגן זיגזאַגיש צווישן שפּרוך און ווידערשפּרוך, האָט געהאַט די טבע מיט אַמאָל אַ שפּרינג־טאָן איבערן קאָפּ און זיך צוריק פאַרקערעוועו צום אָנהייב, אָדער זיך גאָר פאַרדרייען אויף אַ נייעם וועג, אויפבליצן מיט אַ נייעם איינפאַל און דורך אַסאָציאַציע זיך דערמאָנען אין עפּעס אַ נאָענט־ווייטער זאַך און יאָגנדיק זיך ווי אַ קאַסקאַד, ווידער שפּרודלען, ווידער פינקלען.

אָט די דאָזיקע וואָרט־דינאַמיק איז דער סימבאָל אין דאָס אָפּבילד פון דעם „נאַדירגאַנג", ווי עס הייסט זיינס אַ בוך — פון דעם נאַדיר־גייסט, וואָס ווי זיין וואָרט — זיין אַרט שרייבן, — האָבן זיי זיך באַוואויגן צווישן שפּרוך און ווידערשפּרוך. דאָס דאָזיקע באַוועגן זיך צווישן שפּרוך און ווידערשפּרוך האָט נאַדירן דעם ליריקער געפירט צו נאַדירן דעם הומאָריסט, דעם דיכטער פון דראַמאַטישע „מודה־אני" מאָנאָלאָגן, צום קינסטלער פון שפּילערייען, נאָנסעס, פּאַראָדיעס, שאַרזשן און גראָטעסקן.

אין באַגאַבאַנג נאַדירס, איין זשאַנער זיינער האָט זיך אַרויסגעוויקלט פון אַ צווייטן. עס איז אין דעם געווען צעוואָרפנקייט, ווידערשפּרעכלעכקייט, פאַרשווענדערישקייט. עס איז אָבער אין דעם געווען אויך גייסטרייכקייט, פאַרשיידנאַרטיקייט. מער פון אַלץ איז אין דעם געווען קינסטלערישער אומרו, הונגער נאָך וואָס מער „זעט", נאָך אַ „טיפערן אַריינשניידן" זיך אין „וועלט־לעקאַך".

לכתחילה איז דאָס „אַריינשניידן" זיך אין „וועלט־לעקאַך" דערעיקרשט געווען ביי נאַדירן אַן עסטעטישע זאַך. שפּעטער איז עס אויך געוואָרן אַן עטישע זאַך, אַ זאַך פון פאַרשאַרפטן געוויסן, פון סאָציאַלן און נאַציאָנאַלן באַוואוסטזיין, פון אַ „שמועסן צווישן (אים) און גאָט" („הייליקע טעג — פּאָרכטיקע טעג", „מודה אני", ז. 215). שטענדיק האָט זיך אָבער אין דעם געפילט דער סטיכישער דראַנג צו זעלבסט־אויסדרוק, שטענדיק האָט אין דעם

געשלאָגן אַ קוואַל פון אומאויפהערלעכער שעפערישקייט, וואָס נאָר דער טויט האָט געקענט אָפּשטעלן.

**
*

נאַדיר האָט זיך ביים לעבן געמאַכט צופיל שונאים, אַז מען זאָל אים באַלד נאָכן טויט וועלן שאַצן אין זיין פולער ווערט, וועלן אים זען אין זיין פולן ליכט. דער אמת איז, אַז מען האָט אים אויך קיינמאָל ניט שטאַרק געשאַנעוועט. אַפילו אין די הספדים ביי דער לוויה האָט מען אים ניט געשאַנעוועט...

אין די לעצטע יאָרן פון זיין לעבן איז נאַדיר אַליין געוועזן זיין שאַרפסטער קריטיקער און שטראָפער. ער האָט זיך געשטראָפט פאַר „יעדן טראָפּן בלוט וואָס (ער) האָט פאַרגאָסן מיט (זיין) פען”, זיין „האַרץ האָט געוויינט דערויף”, וואָס ער האָט „בלינד און פאַנאַטיש אַטאַקירט” פריינט און חברים. נאָר ניט אויף דעם אַליין האָט זיין האַרץ געוויינט, נאָר אויך אויף זיין לעבן און שרייבן בכלל.

אין אַ לענגערן ליד מיטן נאָמען „ווי זאָל איך זינגען (מודה אַני ז. 63—2) שרייבט ער:

אָ, איר יאָרן מיינע,
אויסגעשטעלט אין שורות,
אויף דעם וועג דעם וייטן
צו דער בלויער וועלט.
כיגיי אייך דורך, ווי פרעמדע,
כיגיי אייך דורך און הער ניט,
ווי איר טייטלט ביי‌ניק
מיט דער פויסט — און שעלט.
סיהאָט געפּלאַצט דער זייפבלאָז,
פון מיין בורשטין־ליולקע,
פון מיין לאַנגער ליולקע,
פון מיין מערשוים טרוים.
קוק איך אינעם שפּיגל,
זע איך דאָרט אַ פרעמדן,
זע איך דאָרט אַ שאָטן —
איך דערקאָן אים קוים.

דאָך פון אַלע ליבער,
דאָך פון אַלע נענטער
איז מיר אָט דער פרעמדער,
אָט דער גרויער מאַן.
ווייל מיט אים פאַרבלייב איך

ביז אויף שטילסטן אײביק,
ביז דער ווינט וועט קילן
וואונד פון לעצטן שפּאָן...

אין 1939 ווען נאַדיר האָט דאָס ליד געשריבן איז אים אפשר קיין אַנדער זאַך ניט געבליבן ווי דער פרעמדער גרויער מאַן אינעם שפּיגל. אין דער יידישער ליטעראַטור, נוצנדיק מאַני לייב׳ס אַן אויסדרוק וועגן זיך, איז אָבער ווי אין „ליכט פון אַ שפּיגל אויף אייביק פאַרקריצט״ דאָס וואונדערלעכע פיל־פאַרביקע און פילזייטיקע קינסטלער־געשטאַלט — משה נאַדיר.

(1943)

ה. לייוויקס נצחון

(צו זיין 70סטן געבוירנטאָג)

ה. לייוויק איז אויף זיין וועג, ווי אַ פּאָעט, געשטאַנען פאַר מער געפאַרן קינסטלעריש געשטרויכלט צו ווערן, ווי וואָסער־ניט־איז אַנדערער פּאָעט פון זיין דור. ער האָט זיין ליד דאָס רוב געשאַפן פון זאַכן און דערשיינונגען, וואָס האָבן געהאַט צו טאָן מיט דער וועלט פון עטיק, פון געוויסן, וואָס האָבן געהאַט צו טאָן מיטן עולם־האצילות, מיט זעאונגען, מיט מיסטישע אַנונגען און טונקעלע פאַרגעפילן. לייוויק האָט אָפט געזען די וועלט אין אַזאַ שטאַרקן ניט־דאָאיקן ליכט, אַז זאַכן זיינען זיך ממש ווי צעגאַנגען אין דעם ליכט; זיינען עטעריזירט געוואָרן.

לייוויק האָט אויף זיין וועג „פון שפּאַן אַוועק ווייטער" אָפט אַוועקגעשפּאַנט צו ווייט. כאָטש ער איז מיט אַלע פּעדים פון זיין נשמה געווען פאַרבונדן מיט אַלץ, וואָס איז פאָרגעקומען אין זיין צייט; כאָטש ער איז אין זיין טעמאַטיק אַזוי אַקטועל, אין זיין ליריק אַזוי אויטאָביאָגראַפיש — האָט ער אין דעם פּראָצעס פון פאַרקערפּערן זיינע וויזיעס אָפט אויסגעטאָן ווערטער פון זייערע מאַטעריעלע לבושים. מען האָט געדאַרפט זיין אַ דיכטער פון גרויסער עמאָציאָנעלער און לירישער אינטענסיווקייט, פון גרויסן כוח פאַר דראַמאַטיזם און זעלבסט־דראַמאַטיזירונג, כדי אויסצומיידן אויף אַזאַ וועג די געפאַרן פון הוילער דעקלאַראַטיווער און רעטאָרישער ליריק. אַפילו אַזאַ זשעני ווי שעלי האָט די געפאַרן ניט אויסגעמיטן.

דאָרט, וואו פאַר די אַנדערע דיכטער פון לייוויקס דור זיינען געווען געענוג זייערע פינף חושים און די ברכה פון רעאַליסטישער פאָרשטעלונג־קראַפט, האָט ה. לייוויק געמוזט אַנטוויקלען אין זיך אַ זעקסטן חוש צו קענען אַרויסברענגען אין עכטע, ווירקנדיקע פּאָעטישע טערמינען זיין אופן פון זען און באַנעמען זאַכן.

לייוויק איז אָבער ניט נאָר ניט קיין אַבסטראַקטער דיכטער, וואָס דאָס איז אַ זאַך וואָס אַן אמתער דיכטער קען קיינמאָל ניט זיין, סיידן אין אַ ניט געלונגענעם, אָדער „ניט־געזונגענעם" ליד — לייוויק איז אַפילו ניט קיין אינטעלעקטועלער דיכטער.

פאַרקערט, לייוויק איז דער היפּוך פון אַן אינטעלעקטועלן פּאָעט. דער מאָמענט פון אינטעלעקטואַליזם שפּילט כמעט ניט קיין ראָלע אין זיין פּאָעזיע.

גיכער שוין קען מען רעדן וועגן לייוויקן ווי אַ דיכטער, וואָס פאַרמאָגט די אייגנשאַפטן פון אַ חוזה, אָדער גאָר פון אַ מעדיאום אין דעם רימבאָ׳אישן זינען פון וואָרט, אַ מעדיאום, וואָס ניט אַזוי אַנטפּלעקט ער זאַכן, ווי זאַכן אַנט־פּלעקן זיך דורך אים.

לייוויק פיבערט ממש פון עקסטאַז און שטאַרקער עמאָציע. ער איז אויך אפשר דער איינציקער, אויב מען קען זיך אַזוי אויסדריקן, געבוירענער מיס־טיקער אין דער ידישער פּאָעזיע. ער איז אַ מיסטיקער ניט ווייל ער האָט געלערנט קבלה, אָדער ווייל ער שרייבט וועגן מקובלים, אָדער ווייל ער באַנוצט זיך אין זיינע לידער מיט קבלה־טערמינאָלאָגיע, נאָר ווייל ער פילט בפועל ממש אַ זיין פון זאַכן, וואָס ליגט אויף יענער זייט פון ראַציאָנעלער דערקענטע־ניש. לייוויק שפּירט קודם־כל דעם גורל פון זאַכן — און אין דעם גורל פון זאַכן איז שטענדיק פאַראַן עפּעס, וואָס איז איראַציאָנעל און מיסטיש.

ווען מען וויל פאַרשטיין די פּלוגתא צווישן לייוויקן און די אַנדערע דיכטער פון דער גרופּע „יונגע״ — די דיכטער צו וועלכע לייוויק האָט זיך שטענדיק מיט שטאָלץ צוגערעכנט און וועלכע ער האָט שטענדיק באַטראַכט פאַר זיינע ברידער אין גייסט, וואָס זיינע ליטעראַריש־געזעלשאַפטלעכע פאַרבינדונגען זאָלן אין פאַרשיידענע צייטן ניט געווען זיין — ווער עס וויל די דאָזיקע פּלוגתא פאַרשטיין, וועט צו איר דאַרפן צוגיין ניט נאָר מיט דער מאָס פון קנאת־סופרים. לייוויק, כאָטש ער האָט אַזויפיל וואונדערלעכע פּלאַסטישע און מאָ־לערישע אימאַזשן, וואָס דאָס שליסט איין אי פאַרגלייכן אי מעטאַפאָרן — האָט אָבער „ווידערשפעניקט״ אין דער פּאָעטיק פון די „יונגע״, וואָס ער האָט ביים שאַפן די אימאַזשן ניט אָפּגערירט אויסשליסלעך מיט זינלעכער דערפאַרונג, מיט די געזונטע פינף חושים. (נאַטירלעך, איז דאָס ניט געווען אַלץ).

אויך אין דעם פּרט פון וואָרט־מאַטעריאַל האָט ער אָפּגעווייכט פון דעם עסטעטישן קאַנאָן פון די „יונגע״. עס איז צו שטוינען ווי ווייניק אין לייוויקס פּאָעטישן לעקסיקאָן זיינען פאַראַן ווערטער, וואָס זיינען שטייגעריש אין כאַראַקטער, פּאָלקיש־רוי, ערדיש־זאַפטיק און אידיאָמאַטיש. ווער ווייסט, אפשר איז דאָס אַ רעזולטאַט פון לייוויקס יוגנטלעכער שפּראַך־סביבה, אפשר שטאַמט דאָס פון זיינע יונגע פאַרטיי־יאָרן, פון די סאָציאַליסטישע ביכלעך, וואָס ער האָט אין דער יוגנט געלייענט; אפשר דערפון, וואָס אים לאָקן ניט קיין „זאַכן וואָס ווערן גרעבער, דיקער״ — וואָס די אורזאַכן זאָלן ניט זיין, ביי קיין אַנדערן יידישן פּאָעט פון לייוויקס דור און אָנגעהעריקייט געפינט מען ניט אַזויפיל ווערטער מיטן סופיקס „ונג״, ווי „דערוואַרגונג״, „פאַרצוקונג״, „פאַרניכטונג״, „וואַרטונג״, אָדער אַזוינע ווערטער ווי „אויפשטייג״, „דרייסטקייט״, „פאַרשעמט־קייט״, „פאַרקלאָמער״; מען קען ביי אים אפילו אין דעם סאַמע מוזיקאַלישסטן ליד, טרעפן אַזאַ וואָרט ווי „אומגעדולד״. מיט ליכט וועט מען אַזוינע ווערטער ניט געפינען ניט ביי משה לייבן, ניט ביי מאַני לייבן.

נאָך אַ זאַך מיט וועלכער לייוויק האָט זיך אונטערשיידט פון די אַנדערע דיכטער פון דער גרופּע „יונגע“, איז מיט דער אומקלאָרקייט. מאַני לייב האָט טאַקע געמעגט רעדן וועגן „דרייצן שלייערן“, אָבער דער אמתער פאַרשלייער־טער פּאָעט איז געווען לייוויק, ספּעציעל אין די יאָרן גלייך נאָך די „סיבירער לידער“. לייוויק איז אָפט אָנגעקומען צו וואָרט־קאָמבינאַצ־יעס, צו פאָרמולי־רונגען, צו רמזים, וואָס אין זייער אומקלאָרקייט האָבן זיי געקלונגען ווי מיס־טיפיקאַציעס. אין יענער צייט, נאָך די „סיבירער לידער“, פלעגט טרעפן, אַז לייוויקס אַ רמז זאָל בלייבן הענגען אין דער לופטן, ווי אַ קינסטלעריש ניט־רעאַליזירטע אַנונג, אָדער אַן אויסדויכטעניש — ווי עפּעס אַזוינס, וואָס לייוויק האָט ניט געקענט, אָדער ניט געוואָלט פאַר דעם געפינען קיין ווערטער. אַ דראַמאַטישן אויסדרוק פון דער דאָזיקער „אָנווערטערדיקייט“ געפינט מען ביי לייוויקן גופא:

סיאיז דאָ אַזאַ געזאַנג, וואָס איך זינג אָן ווערטער,
מיט פאַרמאַכטן מויל צוגעפאַלן צו דער ערד ;
צו זיין אַ פאַרשטאַנענער, צו זיין אַ דערהערטער
איז מיר ניט אַלעמאָל באַשערט . . .

לייוויק האָט אָפט גערעדט ווי אַן אָראַקל. די רייד זיינען געווען אינספּי־רירטע, עקזאַלטירטע, אָבער נישט שטענדיק קיין קלאָרע. מען האָט געדאַרפט ספּעציעלע טייטשער צו פאַרטייטשן דעם מיין און באַטייט פון דעם אָראַקלישן אָנזאָג, אָדער וואָרזאָג. אַפילו ש. ניגער האָט זיך באַקלאָגט אויף לייוויקס אומקלאָרקייט, אָדער „טומאַנישקייט“ אין יענע יאָרן.

און גראָד איז דאָס געווען אין אַ צייט, ווען די יידישע פּאָעזיע האָט זיך אָנגעהויבן אויסצוצייכענען מיט איר רעאַליזם, מיט איר שטייגערישער בילד־לעכקייט, מיט איר פאַקטועלקייט, אַזוי גוט ווי מיט איר אַקטועלקייט. די יונגע יידישע פּאָעטן פון נאָך דער ערשטער וועלט־מלחמה, אין אַמעריקע און אויך אין אייראָפּע, האָבן אין זייערע לידער געזוכט צו געבן אויסדרוק דער וועלט און ניט יענער וועלט. אַ רוי שטיק לעבן איז פאַר זיי געווען וויכטיקער ווי די סאַמע איידלסטע סימבאָלן. עס פלעגט דעריבער טרעפן, אַז יונגע פּאָעטן פון יענער צייט זאָלן פאַרלירן דאָס געדולד ביים לייענען לייוויקס לידער. עס איז אַוועק אַזוי ווייט, אַז צווישן דער טאַלאַנטפולסטער גרופּע יונגע דיכטער פון יענער צייט איז אויפגעקומען אַ שאַרפע קעגנערשאַפט צו לייוויקס שאַפן. די יינגערע יידישע פּאָעזיע פון יענער צייט איז געשטאַנען אונטער האַלפּערנס און ניט לייוויקס איינפלוס. (דער דור דיכטער באַלד נאָך די „יונגע“, וואָס מען רופט אַמאָל די „עפּיגאָנען“ פון די „יונגע“, האָבן אין זיך געטראָגן אין אַ גלייכער מאָס דעם איינפלוס פון אַלע דריי — לייוויקן, האַלפּערנען און מאַני לייבן).

ווייל דאָס קאָנקרעט־קינסטלערישע, וואָס דער דעמאָלטיקער יונגער דיכטער האָט געפונען אין לייוויקס ליד, האָט אין זיינע אויערן, אָדער אויגן, ניט גע־שטימט מיט דעם עזאָטערישן טאָן פון ליד, האָט זיך געדוכט אַז לייוויק סי־

מולירט די אינספּיראַציע, אַזוי גוט ווי די עקזאַלטאַציע; אַז ער וויל שאַפֿן די אילוזיע, אַז אין ליד איז פֿאַראַן מער ווי ער איז געווען בכוח קינסטלעריש אַריינצולייגן, אַז ער וויל מיסטיפֿיצירן מיט זיינע, ווי ער האָט דאָס אַליין אָנגערופֿן, „בלינדע טומאַנען". דאָס פֿלעגט איריטירן.

איך זאָג דאָס אַלץ נאַטירלעך ניט כדי צו מינערן לייוויקס גרויסקייט אַלס פּאָעט. אין פּרט פֿון ליבשאַפֿט צו לייוויקן און צו זיין ליד שטיי איך פֿון קיינעם ניט אָפּ, אַפֿילו ניט פֿון די פֿאַרשיידענע עקזעקוטיוו־סעקרעטאַרן פֿון אונדזערע קולטור־אָרגאַניזאַציעס, וואָס האַוון אַרום לייוויקן, כדי כאַטש אַ רגע צו שיינען אין זיין ליכט.

איך האָב ניט איינמאָל געהערט וועגן לייוויקן ווי וועגן איינעם פֿון די גרעס־טע צווישן ניט־יידישע, אַזוי גוט ווי די יידישע פּאָעטן פֿון אונדזער צייט. איך האָב זיך אויך קיינמאָל צו־שטאַרק ניט געשפּאַרט מיט יענע — דער פֿאַר־שטאָרבענער יוסף ראָליניק איז געווען איינער פֿון זיי און אָפּט איז אויך מאַני לייב געווען איינער פֿון זיי — וואָס האָבן געהאַלטן לייוויקן פֿאַר דעם גרעסטן יידישן דיכטער.

איך בין אויך געווען דער ערשטער, וואָס האָט אָנגעהויבן צו רעדן וועגן לייוויקן ווי וועגן דעם גרעסטן דיכטער אין די פֿאַראייניקטע שטאַטן אין די לעצטע פֿאַר צוואַנציק יאָר. ראָבערט פֿראָסט האָט געוויס זאַכן, וואָס ליגן אויסער די גרענעצן פֿון לייוויקס השגות, טאַקע אין פּרט פֿון דעם שוין דער־מאָנטן קאָנקרעט־דערציילעריש, פּאָעטיש־רעאַליסטישן אין אַ ליד, אָבער בכלל גענומען איז לייוויק אַ גרעסערער און אינטענסיווערער ליריקער ווי פֿראָסט. דאָס וואָס מען רופֿט אויף ענגליש די „ליריקל קראַי" (דער לירישער אויסגעשריי) איז ביי לייוויקן טיפֿער און דורכדרינגלעכער און וואָס לייוויק קען דערזען אין אַ פֿראָסטן מיטוואָך, קען פֿראָסט ניט דערזען אַפֿילו אין אַ חגאָ.

אין די יאָרן צווישן 1946 און 1954 האָט פֿראָסט זיכער ניט געשריבן אַזוינע גוטע לירישע לידער, ווי די וואָס לייוויק האָט אין דעם בוך „אַ בלאַט אויפֿן עפּלבוים", אָדער אין די פֿאַר יאָר נאָך דעם, אַזוינע גוטע לידער ווי די וואָס לייוויק האָט אין זיין נייעם בוך „לידער צום אייביקן".

בכלל צייכנט זיך פֿראָסט אויס אין די לעצטע יאָרן מער אַלס לאַנד־חכם, אַלס סימבאָל פֿון אַמעריקאַנער האַרטנעקיקן אינדיווידואַליזם, אַלס פּראָפּאַגענט פֿון דעם „פֿריי פֿאַר אַלעמען" (פֿרי פֿאַר אַל) אין קאַמף פֿאַר עקזיסטענץ, אַלס „בוסטער" פֿון דעם „אידעאַל" פֿון פּריוואַטער איניציאַטיוו, ווי אַלס שעפֿערי־שער פּאָעט. אויב מען זאָל אורטיילן לויט דעם פֿראַגמענט, וואָס איז פֿאַרעפֿנט־לעכט געוואָרן אין דעם „סאַטורדעי רעוויו" צו פֿראָסטס 85טן געבוירנטאָג, וועט זיין ניי ווערק „קיטי האָוק" זיין מער טראַקטאַט, ווי קינסטלעריש ווערק און דערצו נאָך אויך אַ לאַנגווייליקער טראַקטאַט.

עס איז אויך גענוג צו פֿאַרגלייכן אַרטשיבאַלד מעקלישס „דזשיי. ב." מיט לייוויקס „אין די טעג פֿון איוב", וואָס זיינען ביידע געשריבן געוואָרן כמעט

אין איין צייט, צו זען ווער עס איז דער גרעסערער דיכטער. „דזשיי. בי״. איז טעכניש־דערפינדערישער, טעאַטראַלישער, אָבער אין פּרט פון עמאָציאָנעלער אָנגעלאָדנקייט, אין טיפקייט פון לירױזם און אין אַלגעמיינער פּאָעטישער קראַפט, קומט ניט דאָס ענגלישע ווערק צו לייוויקס „אין די טעג פון איוב״.

פון דער דאָזיקער שטעלונג מײנער צו לייוויקן איז דעריבער קלאָר, אַז וואָס איך זאָג וועגן אים איז ניט געצילט צו מינערן זיין ווערט. איך בין בלויז אויסן צו דערמאָנען אַ פּאָר זאַכן, וואָס שייך דער ליטעראַרישער אַטמאָספערע און די שטימונגען, וואָס האָבן געהערשט צווישן יונגע יידישע פּאָעטן אין אַמעריקע, אין די 20קער און אָנהייב 30קער יאָרן.

אין יענער צייט האָט מען אין די יידישע ליטעראַרישע קרייזן אין ניו־יאָרק געהערט שאַרפע רייד קעגן לייוויקן. די קעגנערשאַפט איז אַרויסגעקומען מער אין דער מינדלעכער ווי אין דער געשריבענער קריטיק פון יענער צייט. און די מינדלעכע קריטיק ביי די קאַפע־טישלעך, קענען אונטערשאַצן בלויז יענע, וואָס זיינען געשטאַנען ווייט פון דער קאַפע. ביי די קאַפע־טישלעך האָבן גע־רעדט קריטיק אונדזערע גרעסטע פּאָעטן און נאָוועליסטן. פיל פון איצטיקע מחברים פון דיקע ביכער מיט ליטעראַטור־קריטישע אַרטיקלען, האָבן גערעדט קריטיק, איידער זיי האָבן זי געשריבן. אַפילו ניגער האָט ווינציקסטנס איין אויער געהאַלטן אָנגעשטעלט אויף דער קאַפע.

און ניט נאָר דעסטרוקטיווע קריטיק, נאָר אויך קאָנסטרוקטיווע קריטיק האָט מען געהערט אין קאַפע. נישט איין יידישער פּאָעט, אָדער דערציילער איז דערמוטיקט און אָנערקענט געוואָרן פון דער קאַפע, איידער די אַזוי־גערופענע אָפיציעלע קריטיק האָט אַפילו געהערט זייערע נעמען. און אויך נישט איין ליד, דערציילונג, אָדער עסעי פון אַ יונגן שרייבער איז קאָנסטרוקטיוו דיס־קוטירט און אויסגעבעסערט געוואָרן ביי אַ קאַפע־טיש.

אָבער ווען מען פלעגט פּאַרטיק ווערן מיט לייענען איינער דעם אַנדערן די נייע לידער, פלעגט מען נעמען רעדן וועגן לייוויקן. אין אַ שבת־נאָכמיטאָג, קען מען זאָגן, איז די לופט אין קאַפע געווען געדיכט פון רויך און רייד קעגן לייוויקן. אַוודאי איז אין דעם געווען אַ סך קנאה, באַזונדערס צווישן די פּאָ־עטן פון לייוויקס עלטער. (אַגב, פון קנאה צו לייוויקן זיינען אויך ניט געווען פריי יענע, וואָס האָבן לייוויקן אין דער עפנטלעכקייט שטאַרק גערימט). ביי די יינגערע פּאָעטן איז דאָס אָבער ניט געווען קיין קנאה — יינגערע פּאָעטן ווייסן בכלל ניט פון אַזאַ זאַך ווי קנאה צו אַן עלטערן און אָנערקענטן פּאָעט, ביטול יאָ, אָבער ניט קיין קנאה. עס איז אויך ניט געווען קיין סתם נאָכפּלאַפּלען די עלטערע.

דער אַנטי־לייוויקיזם איז ביי די יינגערע פּאָעטן געווען אַן אויסדרוק פון אַ בפירושדיקער אַנדערשדיקער פּאָעטישער אָריענטאַציע. עס האָט דע־נערווירט לייוויקס אַסקעטיזם, זיין פּייניקן זיך און דעם לייענער. מען האָט ניט געוואָלט זען ווי לייוויק „רייסט פון ווערטער זיבן פעלן״; מען האָט ניט

געוואָלט זען ווי דאָס „וואָרט אין בלוט פון עיקר בלוטיקט אָפּ ביזן לעצטן אות". מען האָט צו־שטאַרק ליב געהאַט דאָס פּאָעטישע וואָרט, וואָס די „יונגע", לייוויק בתוכם, האָבן געבראַכט, צו זען עס אָפּגעשיילט און אָפּגעשונדן. מען האָט זיך געווערט קעגן לייוויקס אומקום־היפּנאָז, פון יענער צייט, קעגן זיין הייליקייט. איין יונגער פּאָעט האָט דאַן אָפּילו געוואַגט אָנצוהייבן אַ ליד מיט די ווערטער: „לייוויק, פאַרסם ניט מער און רעד ניט אַזוי הייליק!"

די מער טאַלאַנטירטע צווישן די יינגערע פּאָעטן פון יענער צייט האָבן דאַן געזוכט דאָס בילד, דאָס וואָרט פאַר דעם גשמיותדיקן, הימיש־סביבהדיקן, הימיש־אַנעקדאָטישן, גראָטעסקן, ערדישן, זינלעכן, בעת לייוויק האָט אָפּילו דאָס פיזישסטע, דאָס מאָטעריעלסטע געגעבן מיט דונערן און בליצן, ווי פון באַרג סיני. מען האָט זיך קעגן דעם געווערט און דערביי פאַרזען אַזוינע גרויס־קינסטלערישע ווערק, ווי „דאָס ליד וועגן ממזר אַלפרעד", צו דערמאָנען בלויז איינס, אַ ווערק וואָס אין אים האָט לייוויק געגעבן אַ שטיק אַמערי־קאַנערווירקלעכקייט, וואָס איז ביז דאַן געווען אומבאַקאַנט אין דער יידישער פּאָעזיע.

אין דעם פאַרלאַנג צו געפינען דעם פּאָעטישן נאָמען, דאָס פּאָעטישע בילד פאַר זאַכן פון דער היימישער וועלט, פון געוויינטלעכער מענטשלעכער דערפאַרונג, האָט מען פאַרזען דאָס גרויסע וואָס לייוויק האָט דאַן דערגרייכט אויפן געביט פון געפינען דעם נאָמען פאַר זאַכן, וואָס זיינען ביז דאַן געווען נאָמענלאָז אויף יידיש. לייוויק האָט זיך אויך ניט געשראָקן אויסצורעדן דעם שם־הוויה פון זאַכן. דעם גרוס, וואָס לייוויק האָט געבראַכט פון דעם וואָס ער האָט נאָך דאַן גערופן „היים סאָוועטישע", האָט זיך, אַגב, צווישן אַנדערן געלייענט אַזוי:

קיינער וויל ניט לעבן מיט זכות פון אָבות,
קיינער וויל ניט מזכיר זיין געוועזענע לוויה;
אויפן בוידעם פון דער קאַלטער שול זיצן בלינדע סאָוועס
און האַלטן אין די שנאָבלען אַ צעבלוטיקטן דעם שם־הוויה.

ווען דער רויך פון קעגנשאַרפט צו לייוויקן האָט מיט דער צייט אָנגעהויבן צו צעגיין, ווען אַזויפיל פון לייוויקס פאָרגעפילן זיינען צו אונדזער אַלעמענס אומגליק מקוים געוואָרן, האָט מען אַפילו צווישן די פריערדיקע קעגנער זיינע אָנגעהויבן מער צו פאַרקוקן לייוויקס חסרונות און קלערער צו זען די נצחונות וואָס לייוויק האָט אָפּגעהאַלטן אויף דעם וועג, וואָס אַ קלענערער טאַלאַנט, וואָלט אויף אים געווען פאַרלוירן געגאַנגען.

מען האָט אויך אָנגעהויבן צו זען וויפל ריין־מאָלערישע, ריין־וויזועלע שיינקייט לייוויק האָט געשאַפן. ווען איינער זאָל ערגעץ אָנטרעפן ניט־אונטער געשריבן די שורות, וואָס איך וויל דאָ ציטירן, וואָלט ער קיינמאָל ניט גע־גלויבט, אַז די שורות האָט געשריבן דער דיכטער פון די לידער פון אומ־קום, אָדער אַפילו די לידער פון גן־עדן:

די גרינע אוגערקע ליגט אויסגעצויגן
אַביסל אָן דער זייט און אויסגעבויגן
און אָנגעשפּאַרט אין פּיין־עפּל דעם ברוינעם,
וואָס שטייט אין סאַמע צענטער פון דער טאַץ,
מיט זיכערקייט און אייביקייט פון פּלאַץ,
מיט אויסגעשטרעקטן שטאָלץ פון זיבן קרוינען.
די אוגערקע איז דין און שלאַנק,
נאָר מיד און שוין אַביסל קראַנק...

דאָס זיינען שורות פון לייוויקס אַ מאָלערישן, לענגערן, אָבער ווייניק־באַקאַנטן ליד, מיטן נאָמען „שטיל־לעבן". דאָס ליד, וואָס ווערט אין די ווייטער־דיקע שורות מער דראַמאַטיש ווי פּלאַסטיש, אַפילו ערטערווייז אַלעגאָריש, כאָטש דאָס מאָלערישע ווערט אויף קיין רגע ניט פאַרזען, פאַרענדיקט זיך עכט לייוויקיש. עס פאַרענדיקט זיך מיט אַ מאָמענט פון יענער „סופּערנאַלער שיינקייט" (סופּירנאַל ביוטי), הימלישע, דערהויבענע שיינקייט, ווי עדגאַר עלען פּאָ האָט דאָס אָנגערופן אין זיין באַרימטער עסײ „דער פּאָעטישער פּרינציפּ" און וואָס איז אין לעצטן סך־הכל אויך לייוויקס פּאָעטישער פּרינציפּ —

די אוגערקע האָט זיך אַליין שוין אויפגעגעבן
— — — — — — — — — — — —
איר שטילקייט איז איר שטאָלץ און לעצטע טרייסט,
און שטאַרבן וויל זי מיט אַ טויט אַ שיינעם:
אין אויפגאַנג פון באַגינען ווערן אויפגעלייזט. —
די רעטעכלעך — זיי וואָלטן וועלן זי באַוויינען,
נאָר האַלטן איין אין זיך דעם פּלוס פון טרערן. —
נאָר אפשר וויינען זיי אַזאַ געוויין, וואָס כדי אים צו דערהערן
באַדאַרף מען זיין אַליין אַ מאָרגנשטערן.

און ווי קען מען פאַרגעסן די קאָלאָסאַלע, ממש ששת־ימי־בראשיתדיקע בילדלעכקייט פון דער גרויסער פּאָעמע „וואָלקנס אַהינטערן וואַלד", אָדער די לידער פון דעם מין ווי „דער אַלטער עפּל־בוים בליט", אָדער די ערשטע לידער פון דער סעריע „לידער פון גן־עדן", אָדער ווער קען פאַרגעסן אַזאַ דראַמאַטישן אימאַזש, ווי אין די לעצטע צוויי פון די דאָזיקע פיר שורות:

ווערט אויפגעציטערט אין אויפשטייג פון מוט
עלטערער ברודער — נעמט אויפגעלייגט איילן,
דורכפליען וויל ער מיט נס פון מינוט
סיבייזע צעפלאַקערטע האַרץ פון די מיילן...

אָדער אַזאַ ליד, ווי „גאָט־ייִנגל", וואו יעדער סטראָפע איז אימאַזשיניסטיש קאָנדענסירט, וואו יעדע סטראָפע סינטעזירט און דריקט אויס מיט אַזויפיל כאַראַקטעריסטישער לייוויקישער שאַרפקייט פון ליניע, ריטמישער רעליעפקייט און צמצום פון וואָרט — אַ וועלט מיט דינער שפּירונג, עקסטאַטישער איבער־לעבונג און מיסטישער דבקות מיט גאָט און מיט זיין „פורעם". באַזונדערס וואונדערלעך אימאַזשיניסטיש איז די זעקסטע סטראָפע פון „גאָט־ייִנגל":

נאַכט און פייער־פליגן,
אַ פאַרדרייטער שליאַך;
כיזוך פאַר זיי אַ ניגון,
כיזוך פאַר זיי אַ שפּראַך.

אַלע ווערטער גאַפן
ביי דעם מינדסטן זאָג: —
וועלט אין ערשט באַשאַפן,
וועלט איז אַלט איין טאָג.

אָפּהילך פון אַ שטורעם,
מילכוועג דרייט זיך קרום, —
ריח פון גאָטס פורעם
טראָגט זיך נאָך אַרום.

ערשט אַרויס פון תהומען
צו אַ זין, אַ ציל, —
אַלץ איז נאָך אָן נאָמען, —
שמייכל, סוד און שפּיל.

לבנה — שפּילצייג — קלינגל —
ווייזט זיך און פאַרשווינדט;
גאָט אַליין — אַ ייִנגל,
שפּילט זיך ווי אַ קינד.

קוקט מיר אויס משונה,
פלוצלונג, ווען מיין קאָפּ
טיף ווי אין אַ ברונעם
לבנה שפּיגלט אָפּ.

שטיי איך, גאַף צעשראָקן:
זע ווי קומט אַהער
גרויער קאָפּ פון זקן
אויף אַ יונגער ערד? —

נאַכט און פייער־פליגן
אַ פאַרדרייטער שליאַך;
אָט גייט אויף דער ניגון, —
האָרך, זיי וואַך, זיי וואַך.

און וואָס איז מכוח דעם „ליד פון די דריי ברידער" אין דער סעריע „היים סאָוועטישע", אַ ליד, וואו פלאַסטיק און דינאַמיק זיינען סינטעזירט, אַ ליד פון גרויסער בילדלעכער קאָנקרעטקייט, פון מערקווירדיקער מוזיקאַלישקייט און קאָמפּאָזיציאָנעלער מייסטערשאַפט. לייוויק דאַרף אָבער ניט האָבן קיין בילדער אין וויזועלן זינען צו קענען ווירקן ממשותדיק, כדי צו באַוועגן אונדזערע עמאָ־ציעס, כדי צו זעטיקן אונדזער עסטעטיש געפיל פאַר דעם פּאָעטיש־זינלעכן. די מוזיק, דער ריטם, די אַרום־און־אַרומיקע אַקוסטיק פון זיין ליד ווירקן דירעקט ווי זיי וואָלטן געהאַט ניט נאָר מאָס אין מעטרישן זינען, נאָר אויך וואָג אין פלאַסטישן זינען. אַלס ביישפיל וויל איך בלויז דערמאָנען דאָס ליד, וואו יעדער טאָן איז אַזוי וואָגיק און וואו יעדער שורה הילכט־אָפּ ווי מיט אַ ווייט־ווייטן עכאָ — דאָס ליד, וואָס הייבט זיך אָן מיט די שורות:

טויט און שטיל,
שעה נאָך שעה.
ווער איז דאָ?
איך בין דאָ...

אָדער די ריטמען, די שאַרף־געציילטע זילבן, קלאַנגען און אָפּקלאַנגען פון לייוויקס געניאַלע אבעלאר־און־העלואיז לידער, אָדער די מוזיק פון אַזאַ גאָר פריען ליד לייוויקס:

אויפן זאַמד, אין מיטן וועג
ליג איך אויסגעצויגן;
אָוונט־שיין, לבנה־שיין
לייכט מיר דורך די אויגן.

און אַ ווינטל פלאַטערט שטיל —
איך בין מיד, אַלץ מידער,
וויל זיך שטעלן — קען איך ניט,
פאַל צוריק אַנידער.

צוגעוואַקסן צו דער ערד
ווי מיין האַרץ צום טרויער;
דרייט זיך איינער אַרום מיר,
טרייסט מיך; ניט באַדויער.

גוט איז מיר. אַ ווייסע האַנט
זע איך אויסגעצויגן;
העלע שיין, לבנה־שיין
לייכט מיר דורך די אויגן.

אָבער ווער קען אין אַ קורצן אַרטיקל אויסרעכענען אַלץ, וואָס ביי לייוויקן איז דיכטעריש־קאָנקרעט, קינסטלעריש־אימאַזשיניטיוו, וואו כאָטש דאָס „וואָרט ווערט דינער", קומען די „זאַכן" אַרויס „פולער" און עס איז ניטאָ קיין „וואַנט... צווישן זיי". (זע דאָס ליד „וואָרט און זאַכן".)

איך וואָלט זיך בלויז געוואָלט נאָך אָפּשטעלן אין קורצן אויף זיין גע־זאַנגיקייט, אָדער ריכטיקער אויף זיין עקסטאַטישער צעזונגענקייט וואָס איז גע־קומען צום אויסדרוק אַפילו אין אַזאַ גרויליקער אומקום־פּאָעמע ווי די „שטאָל", אַ פּאָעמע וואָס מען האָט באַזונדערס ניט דערשאַצט אין יענע אַנטי־לייוויקישע טעג.

ערשט איצט מיט וואָסערע 40 יאָר נאָך דעם ווי זי איז געשריבן געוואָרן זעט מען וואָס פאַר אַ פּאָעטיש מייסטערווערק „די שטאָל" איז. לייוויק האָט די פּאָעמע אָנגעשריבן אונטער דעם איינדרוק פון די ידיעות וואָס האָבן אַרום 1918 אָנגעהויבן אָנצוקומען קיין אמעריקע וועגן דער פּאַרוויסטונג פון פיל שטעט און שטעטלעך אין דער אַלטער היים, אין דער ערשטער וועלט־מלחמה.

„די שטאָל" האָט אַ בפירושדיקע אויפשריפט, וואָס דערציילט וועגן איר מקור: „אונדזער קאַלטע שול — אַזוי לייענט זיך די אויפשריפט — האָבן די דייטשע חיילות געמאַכט פאַר אַ שטאַל, — אַריינגעשטעלט זייערע פערד". צו דער דאָזיקער אויפשריפט איז צוגעגעבן אין קלאַמערן — (פון אַ היימישן בריוו).

ניט געקוקט אָבער אויף איר אינהאַלט, איז די פּאָעמע פול מיט געזאַנגיקייט. אַפילו די גרויליקסטע שטעלן זינגען, אַפילו „חלפים זינגען". דער פּרק ל"ב אין דער פּאָעמע איז אינגאַנצן אָפּגעגעבן צו דעם וואָס לייוויק רופט „דאָס ליד פון חלפים".

ווען דער „יינגערער ברודער" אין דער פּאָעמע לויפט „אין וואַלד אַריין צוריק צו די עלטערן צו דערציילן, וואָס זיינע אויגן האָבן געזען און וואָס זיינע אויערן האָבן געהערט", לויפט ער „מיט אַ האַרץ פול געזאַנג און מיט אויגן פול חלום". די פּאָעמע, צו נוצן אַ שורה פון איר, איז „הימל און ערד — אין לויב און געזאַנג". זי פאַרענדיקט זיך מיט אַזעלכע עקסטאַטישע שורות:

ווער בענטשט אונדז?
ווער גייט אונדז פאָראויס אין הייליקייט?
ווער פירט אונדז צו רו, צו אייביקער?
דאַנקט — לויבט,
דאַנקט — זינגט,
אייביק.

די עקסטאַטישע געזאַנגיקייט פאַרלאָזט ניט לייוויקן, אַפילו דאַן ווען ער שרייבט:

אָנזאָגערס —
זאָגט אָן די בשורה אויף רעכטס און לינקס
מיר האָבן שוין פאַרזייט פון טויט דעם זאָמען...

אַפילו אין די סאַמע פאַרצווייפלסטע מאָמענטן, ווען ער „טראָגט אויף די אַקסלען אַ זאַק מיט געשריי", איז זיין ליד:

ליב־לעב לאַנג
געזאַנג אַזאַ פון וועלטן...

הינטער דער גרויסער געזאַנגיקייט שטייט לייוויקס לויביקייט, נאָך מער ווי זיין גלויביקייט, זיין קענען לויבן דעם באַשעפער אַפילו אין טאָל פון טויט, זיין עקזאַלטירט לעבנסגעפיל, די שפּאַנונג ווי אין שטענדיקער דערוואַרטונג פון אַ נס, זיין קענען, זאָגן יאָ צום וועלט־באַשאַף, זיין קענען זיך ניט נאָר קריגן מיט גאָט, נאָר אויך קענען ווערן איינס מיט גאָט:

מיין גאָט, מיין גאָט —
ס'איז דו אַליין,
ס'איז דיין געשריי,
ס'איז דיין געוויין,
וואָס מיטאַמאָל
צעטראָגט זיך קלאַנגיק
און ווערט צעשאַלט
און ווערט געזאַנגיק...

אַזוי זינגט לייוויק אין דעם ליד „שטיל ווי דו", איינס פון די שענסטע לידער אין דעם בוך „אין טרעבלינקע בין איך ניט געווען". און אין איינעם פון זיינע „אומקום"־לידער זינגט ער: „די נאַכט קומט־אָן אַ נייער אָנהייב זיין". ווען מען לייענט איצט, אין ליכט פון לייוויקס גאַנצן שפּעטערדיקן ווערק, זיינע „אומקום־לידער", זעט מען: זיי, זיינען פול מיט בשורות פון אויפקום.

די זעאונג פון אויפקום אין חושך פון אומקום, האָט לייוויקן פאַרהיט פון פאַרצווייפלונג און ניט נאָר געשטאַרקט זיין גלויבן אין אַ „נייעם אָנהייב", נאָר אויך זיין גלויבן אין פּאָעט, ווי אַ פאָראויסשפּירער פון נייע ניסימדיקע געשעענישן און ווי אַן אָנזאָגער פון גאולה־בשורות. דורך אַלע יאָרן, דורך אַלע קריזיסן האָט לייוויק דורכגעטראָגן זיין דערהויבענע פאָרשטעלונג פון פּאָעט.

לייוויק האָט קיינמאָל ניט געפירט מיט דעם פּאָעט קיין קידער־ווידער שפּיל, ווי דאָס האָבן, למשל, איין צייט געטאָן זישאָ לאַנדוי און משה לייב האַלפּערן. ער האָט מיט זיין ליד געמיינט אויפצוטאָן גרויסע זאַכן, זיין פּאָעזיע־

טואונג באַטראַכט פאַר אַ הייליק־באַשערטער זאַך און זי קיינמאָל ניט אָפּגע־פרעגט, אָדער אויסגעלאַכט. ניטאָ ביים אים, ווי ביי לאַנדוי און ביי האַלפּער־נען, קיין זעלבסט־פּאַראָדיעס. ער האָט לידער וואו ער נעמט זיין פּאָעטישע עובדאָ טראַגיש, אָדער פּאַטעטיש, אָבער קיינמאָל ניט פּאַיאַציש. אַפילו אין די געפּאַלנסטע מאָמענטן האָט ער זיך קיינמאָל ניט אַרויסגעשטעלט קיין צונג.

און כאָטש ער האָט אַזוי פיל לידער וועגן „קנוט און תליון״, וועגן „צע־שמיסענע לייבער״, וועגן „וואַרג און דערוואַרגונג״, „צוק און פאַרצוקונג... כאַרכל און גאָרגל־צופּליקונג״, וויל ער מיט זיין וואָרט אויסדריקן ניט נאָר דאָס גוואַלדזאַמע, דאָס דעסטרוקטיווע — די עלעמענטן וואָס זיינען אין שטענדיקן קריג — נאָר ער וויל אויך די אַנטאַגאָניסטישע כוחות ערגעץ צוימען מיט זיין וואָרט, איינשטילן, געבן זיי אַ קינסטלערישן תיקון, געבן זיי „סדר און מאָס״.

***

ביים שרייבן וועגן לייוויקן וועט מען מוזן האָבן אין זינען אי דאָס קינסט־לעריש־קאָנקרעטע, דאָס פּאָעטיש־אימאַזשיניטיווע, דאָס מעטאַפאָרישע, דאָס פּלאַסטישע אין וואָרט, אין ריטם, וואָס שאַפט די וויכטיקיסטע ליניע אין זיין שאַפן, אי מען וועט דאַרפן כסדר האַלטן פאַר די אויגן די ליניע, וואו לייוויק „רייסט פון ווערטער די זיבן פעלן״, „שיילט און שיילט די שאָלעכצן״, ווייל ער מיינט, אַז אַזוי וועט געבן „אַ לויכט ס׳טיפע קערן אָפּן, הויל״. די צוויי ליניעס — די ליניע פון וואָרט, „וואָס שמייכלט־אויף מיט פאַרליבטקייט... פון יעדן באַריר״, דאָס וואָרט פון „פאַרגאַפונג״ און דאָס וואָרט פון „שפּלי־טערונג און פערטלונג״ האָבן צווישן זיך ביי לייוויקן אָפּט געקעמפט. דער קאַמף איז אַ דראַמאַטישער און שטעלט מיט זיך פאָר זייער אַן אינטערעסאַנט קאַפּיטל אין לייוויקס שאַפן, אַ קאַפּיטל, וואָס איז נאָך אַפילו ניט אָנגערירט געוואָרן. אַן אָפּקלאַנג פון דעם קאַמף איז פאַראַן אין צענדליקער לייוויקישע קרעדאָ־לידער, אין לידער פּאָלעמישע און אויך אַפּאָלאָגעטישע.

אין דעם שוין דערמאָנטן ליד „וואָרט און זאַכן״, וואו לייוויק דערציילט ווי ער רייסט די ווערטער, כדי צו אַנטפּלעקן דעם ליכטיקן קערן, זאָגט ער:

און איך פריי זיך: אָט וועט קערן
גלייך אין זאַכנס האַרץ אַריין,
איך אַליין וועל דעמאָלט ווערן
אָט אַזאַ ווי איך חלום זיין.

אָבער ניין, געפרייט אומזיסט זיך,
אַלץ אַרום מיר — שטרויכלונג, שטער,
יעדע זאַך אין זיך פאַרשליסט זיך,
און ווערט פרעמד און פרעמדער מער.

לייוויק דערקלערט עס דערמיט, וואָס „זאַכן ווערן גרעבער, דיקער און פאַרריגלט אויף אַ שלאָס״. געזיגט האָט אָבער לייוויק איבער דער גראָבקייט פון זאַכן און געעפנט זייער שלאָס האָט ער ניט מיט שינדן דאָס וואָרט, ניט מיט לאָזן עס פאַרבלוטיקן „אין בלוט פון עיקר... ביזן לעצטן אות״, נאָר מיט דעם וואָס ער פלעגט דאָס וואָרט לאָזן אימאַזשיניטיוו אויפבליען, ווי אין די לידער אַ „בלאַט אויף אַן עפּל־בוים״, וואו דער בוים קומט אים צו חלום „אַן אָנגעטוענער אין עפּל און אין בלעטער״, אָדער ווי אין יענע צענדליקער לידער זיינע, וואו אַפילו דאָס „וואָרט פון אָפּשייד״ „הילכט־אָפּ מיט געזאַנג״ און וואו אַפילו „דער געשריי״ האָט קינסטלערישן „סדר און מאָס״.

הויך־פּונקטן אין לייוויקס פּאָעזיע

עס איז ניט שייך צו רעדן וועגן דעם וואָס די יידישע פּאָעזיע, די יידישע ליטעראַטור בכלל און די יידישע געזעלשאַפטלעכקייט איבער דער גאַנצער וועלט האָבן פאַרלוירן מיטן טויט פון ה. לייוויק. ער איז בפירוש געווען אַ ליכט, וואָס האָט באַלויכטן די וויטסטע האָריזאָנטן פון יידישן לעבן און יידישן שאַפן.

אַלע ווייסן דאָס און אַלע רעדן וועגן דעם. לייוויקס באַדייטונג, לייוויקס גרויסקייט האָט מען שוין לאַנג צוריק אָפּגעשאַצט. נאָך ווען ער איז געווען אַ יונגער פּאָעט, ממש אַן אָנפאַנגער, האָט מען פון זיינע לידער און פּאָעמען אַרויסגעלייענט מיינען, כוונות און ווערטן, וואָס בלויז די גרעסטע ביי אַ פאָלק האָבן זיך מיט זיי אויסגעצייכנט.

באַלד נאָכן ערשטן באַנד לידער אין 1918 און די גרויסע פּאָעמען, וואָס ער האָט אַרום יענער צייט אָנגעשריבן — פּאָעמען ווי „דאָס קראַנקע צימער״, די שטעלנווייז געניאַלע דראַמאַטישע פּאָעמע „דער גולם״ — האָט זיך אָנגע־הויבן דאָס טייטשן און פאַרטייטשן לייוויקס שאַפן און דאָס באַהאַנדלען אים ניט נאָר ווי אַ פּאָעט, נאָר ווי אַ נביא און העלזעער.

אויך אין די נעקראָלאָגן אויף זיין טויט האָט אַרויסגעשיינט די טענ־דענץ צו פאַרגייסטיקן און פאַרהייליקן לייוויקס שאַפן, אַרויסנעמען עס פונעם גדר פון בלויז קונסט, נאָר זען אין אים עפּעס מער און עפּעס העכערס ווי אַ פּאָעט. אונטער די אומשטענדן האָט מען קיין אַנדער זאַך גאָרניט ניט גע־קענט דערוואַרטן. אין דעם מצב, וואָס מיר געפינען זיך איצט און אונטער דער ווירקונג פון דעם אַוועקגיין פון אַזאַ גרויסער דיכטערישער קראַפט, האָט מען זיך ניט געקענט אַרומשפּילן מיט שטרענגע קריטישע מאָסן און מעסטן, צי לייוויק האַלט יאָ אָדער ניט אויס די קינסטלערישע מאָס אין זיינע אַלע לידער, אָדער בלויז אין אַ טייל פון זיי.

מען דאַרף אָבער געדענקען, אַז אויב מען וויל אַז אונדזער יידישע ליטע־ראַטור זאָל לעבן ניט נאָר אין העבראַישע איבערזעצונגען, אַז אונדזער לי־

טעראַטור זאָלן לייענען ווייטערדיקע יידישע דורות אויף יידיש, וועט מען סוף־כל־סוף דאַרפן אָוועקשטעלן לייוויקן ניט נאָר ווי אַ קאָלאָסאַלע גייס־טיקע פּערזענלעכקייט, ניט נאָר ווי אַ דיכטער, וואָס מען הערט זיינע לידער בציבור, ביי עפּנטלעכע יום־טובים, ניט נאָר ווי אַ דיכטער וואָס איז געוואָרן די „לעצטע לעגענדע" ווי איין בעקראָלאָגיסט האָט זיך אויסגעדריקט, ניט נאָר ווי אַ פּאָעט, וואָס מיר שטייען מיט יראת־הכבוד פאַר זיין גייסטיק־דערהויבענער פּערזענלעכקייט. מען וועט דאַרפן אַרויסברענגען לייוויקס ווערט ווי פון אַ ברודער דיכטער, איינער פון יידישן דיכטער־צעך, איינער פון יענער פּלעאַדע יידישע פּאָעטן, וואָס וועגן זיי קען מען זאָגן מיט די ווערטער פון אַן ענגלישן פּאָעט אַז זיי האָבן „געשאַפן גרויסע פּאָעזיע פאַר אַ קליינעם קלאַן". קיין שום זאַך, ווי דערהויבן זי זאָל ניט זיין טאָר ניט פאַרטונקלען לייוויקן דעם פּאָעט.

וואָרעם צי לייוויק וועט פאַר די שפּעטערדיקע דורות לעבן אַלס „קרבן", אַלס „אויסלייזער", אָדער ווי אַ „לעצטע לעגענדע" אַלס פּאָעט דאַרף ער און קען געוויס לעבן. אָבער ניט אַלץ וואָס לייוויק האָט געשאַפן איז פון גלייכער ווערט. און מערקווירדיק אין פיל לידער (ניט אין אַלע נאַטירלעך), וואו ער דערשיינט ווי אַן „אויסלייזער" אַלס דער גרויסער אידעאַליסטישער גייסט, וואָס וויל זיך אַוועקגעבן פאַר אַ „קרבן" פאַרן וואויל פון דעם נאָענטסטן און וויטסטן; — וואו ער דערשיינט אַלס טרעגער פון פּסיכאָלאָגישע איבערלעבונגען, וואָס קענען קומען צו אַ מענטשן נאָר אין אַ צושטאַנד פון טראַנס, אָדער אין צושטאַנד פון אויסערגעוויינלעכער ניט קאָנטראָלירבאַרער עקזאַלטאַציע זיינען די לידער ביי לייוויקן ווייניקער געראָטן פון אַ קינסטלערישן שטאַנדפּונקט.

איך ווייס אַז רעדן וועגן „קונסט", וועגן „ריינער פּאָעזיע", ממשותדיקע ערדיש־קינסטלערישע ווערטן איז בישט פּאַסיק אין איצטיקן מאָמענט און איז בכלל איצט ניט שטאַרק פּאָפּולער. פאַראַן ביי אונדז חכמים, וואָס גלויבן ניט אין קונסט און רעדן וועגן אַזאַ זאַך ווי „ריינע פּאָעזיע" אין צוזאַמענהאַנג מיט לייוויקן איז ביי זיי אַ חילול השם. טאַקע וואָס פאַר אַ ווערט האָט „ריינע פּאָעזיע" אין ליכט פון די הרת־עולמדיקע געשעענישן.

איך וויל אָבער דערמאָנען אַז אַ פּאָעט לייענט מען ניט נאָר פון אַ בינע אַראָפּ, ביי יום־טובדיקע געלעגנהייטן, אין אַ געהויבענער און עטוואָס עקזאָלטירטער אַטמאָספערע. אַ פּאָעט לייענט מען דער עיקרשט ביחידות. מען לייענט אים מיט האַרץ, אָבער אויך מיט אַ קריטישן געפיל און דאַן קומט צום פאָדערגרונט דאָס קינסטלערישע אין ליד.

לייוויק האָט אַ סך געשריבן. עס איז אמת אַז אַלע גרויסע פּאָעטן ביי יידן ווי ביי גוים, האָבן איבערגעלאָזט דיקע בענד פון זייערע לידער. געטע, בייראָן, שעלי, וויקטאָר הוגאָ און ווער פון די באמת גרויסע פּאָעטן איז ניט געווען פּראָדוקטיוו. עס איז אָבער אויך אמת, אַז אויסער ספּעציאַליסטן, ווער לייענט בפירוש איבער אַלץ וואָס אַפילו די גרעסטע פּאָעטן האָבן געשאַפן?

זיי בלייבן אַ דאַנק די הויך־פּונקטן אין זייער שאַפן, אַ דאַנק די לידער וואָס זיינען ניט אַזוי אידעאַליסטיש, ווי קינסטלעריש־מאָנומענטאַל.

לייוויק האָט צווישן אַנדערע מעלות און אייגנשאַפטן פאַרמאָגט די מעלה פון קענען שאַפן לידער אַפילו פון גאָרנישט. אַלץ וואָס האָט זיך מיט אים פאַרלאָפן איז פאַר אים געווען גלייך וויכטיק. אין יעדער פּאַסירונג האָט ער געזען עפּעס גורלדיקס, עפּעס אַן אָנזאָג, אַ וואָרנונג און ער האָט געאיילט צו דער פען צו פאַראייביקן די דאָזיקע פּאַסירונג, אָפט אין אַ ניט־דערזאָרגטער פאָרם, אָפט פילט מען אַפילו אַז דאָס ליד איז פאָרסירט. ער האָט אויך פאַר־מאָגט ווי ער זאָגט אין דעם ליד מיטן נאָמען „וואָרט" אַ געוואַלדיקן הונגער נאָך וואָרט, נאָך לידער, אַ הונגער אויסרעדן זיך אויסצודערציילן אַלץ וואָס האָט זיך אים געדאַכט, אָדער געחלומט, אָדער בלויז אויסגעוויזן:

ניט אָנצוזעטיקן זיך מיט דיר וואָרט,
ניט צו זען דיך אַלע מאָל אַ פאַרשטילטן

— — — — — — — — —

— — — — — — — — —

איך ווייס ניט וואָס וועט זיין דער סוף פון אונדז ביידן,
איך ווייס ניט ווי אַזוי צו קומען צו דעם סוף,
און אָט ווידער, איך וויל רעדן, רעדן, רעדן
און אָט רעד איך ווי אַ וואַנדערער אין שלאָף.

דער דאָזיקער הונגער נאָך וואָרט האָט לייוויקן, ווי ער זאָגט ווייטער אין דעם ציטירטן ליד, „פאַרצערט" מיט אַ גרויסער „בענקשאַפט". דאָס ווילן „רעדן, רעדן, רעדן" האָט אים ניט געלאָזט רוען. ער האָט זיך קוים געקענט דערוואַרטן אויף צמצום אין פּאָעטישן סך־הכל, ווי ביאַליק, למשל.

אַז לייוויק האָט אַ פּאָר טעג ניט געשריבן קיין לידער האָט ער זיך געפילט אומגליקלעך. ער האָט ממש געהאַט אַן אָרגאַנישע באַדערפעניש צו דיכטן יעדן טאָג און וואָלט דאָס מעגלעך געווען וואָלט ער כסדר — יעדע שעה פון טאָג געשריבן לידער אַפילו ווען דאָס איז בלויז געווען „אַ רעדן, רעדן, רעדן", ווי „אַ וואַנדערער אין שלאָף". ער איז געווען שטענדיק פאַרנומען, אָדער מיט שאַפן אָדער מיט דעם פּראָבלעם פון ווערן און דאַרפן שאַפן. מען קען צו־זאַמענשטעלן גאָר אַ היפּשע זאַמלונג, בלויז פון יענע לידער, וואו לייוויק רעדט וועגן לידער.

נאָך אַ מאָמענט, אַ וויכטיקערער ווי בלויז הונגער נאָך וואָרט, איז געווען לייוויקס איבערצייגונג, אַז שרייבן לידער איז אַ „מלאכת הקודש". אין אַ רעקאָרדירטן געשפּרעך מיט מיר שטעלט לייוויק די גאַנצע צייט אַרויס דעם מאָמענט, אַז שאַפן איז אַ רעליגיעזע טואונג, אַז שרייבן לידער איז בבחינת פון טאָן תפילה. און תפילה דאַרף מען טאָן דריי מאָל אַ טאָג.

לייוויק האָט בפירוש געגלויבט אַז, ניט נאָר פון „ליידן", ווי ער דריקט זיך אויס אין אַן אָפּט ציטירטן ליד, נאָר אויך פון שרייבן לידער וועט „עפּעס גרויסעס, וואונדערלעכס קומען". ער האָט געגלויבט, אין זיין גרויסער מיס־טישער שליחות, וואָס אַ העכערע קראַפט האָט אים אָנפאַרטרויט אַז ער מוז זיך יעדן טאָג, אויב מעגלעך יעדע מינוט, אַנטפּלעקן, לעיני כל העם.

אָט דערפאַר, ווען מיר בלעטערן די הונדערטער און אפשר טויזנטער לידער לייוויקס, איז ניט געקוקט אויף דער באַוואונדערונג, אַפילו דעם עקסטאַז מיט וועלכן מיר לייענען זיי, מוזן מיר אָפט קומען צום אויספיר אַז ער האָט צווייערליי לידער. אַזוינע וואו ער שטילט דעם הונגער נאָך וואָרט, לידער וואו ער מוז „רעדן, רעדן, רעדן", לידער וואו ער מוז לאָזן הערן וועגן זיין מיס־טישער שליחות, וועגן דעם, אַז ער איז „אַ רייטער אַ ווייסער", וואָס איז געקומען זיך „דורכרייטן" אויף „נאָך אַ ווייסערן פערד", אויף אונדזער „מיילקער ערד"; און פון דער צווייטער זייט האָט ער לידער פון ניט נאָר הונגער נאָכן וואָרט, נאָר לידער פון געזעטיקייט מיט וואָרט, לידער, וואו ניט נאָר גייט ער צו רייפקייט, ווי ער דריקט זיך ערגעץ אויס, נאָר לידער ווי ער איז בפירוש גע־קומען צו דער געגאַרטער רייפקייט.

איך וואָלט געזאָגט, אַז לייוויקס שאַפן לאָזט זיך איינטיילן אין לידער וואָס האָבן געשאַפן לייוויקן, לייוויקן, די „לעצטע לעגענדע", און אויף לידער וואָס דער דיכטער און קינסטלער לייוויק האָט געשאַפן. לידער וואָס וועלן לעבן אוןווירקן אַזוי לאַנג, ווי לאַנג (פאַראַפראַזירנדיק דעם רוסישן פּאָעט) כאָטש איין אויער וועט קענען פאַרנעמען און פאַרשטיין אַ ליד אויף יידיש.

אַז מען בלעטערט לייוויקס ביכער־לידער האָט מען דאָס מאָדנע געפיל אַז צענדליקער פון די לידער זיינען בלויז אַ צוגרייטונג, אַ מין פאָרויס־שטודיום צו דעם גרויסן קינסטלערישן ליד, וואָס גיט מיט אַמאָל אַ לויכט אויף פאַרן לייענער, וואָס לייענט די לידער ביחידות און מיט קריטישן ישוב הדעת.

וואָס זיינען די סימנים פון לייוויקס צוגרייטונג־לידער? אין די צוגריי־טונג־לידער הערשט אָפט די נעפּלהאַפטע שורה, דאָס ניט־רעאַליזירטע בילד, דער ניט־עקזאַקטער פאַרגלייך, דער לויזער ריטם, דער סכעמאַטישער אויסדרוק. מען פילט אַז געוויסע פערזן אין ליד זיינען מעכאַניש דיקטירט געוואָרן פונעם גראַם אין אַ פריערדיקן פערז.

פאַרשטייט זיך אויך אין די לידער איז לייוויק—לייוויק. מען זעט זיין כוונה, זיין דערהויבונג. מען ווערט דורכגענומען פון דעם פּיין פון דיכטער, פון זיין עקזאַלטאַציע, פון דעם אופן ווי ער נעמט זיך צום האַרצן אייגענע און פרעמדע ליידן. מען פילט אַז מען האָט צו טאָן מיט אַ דיכטערישער פערזענלעכקייט, וועמען זאַכן לאָזן ניט רוען. מען זעט אָבער אויך אַז די לידער זיינען קינסט־לעריש ניט רעאַליזירט געוואָרן. מען טראַכט, אַז דער דיכטער אין זיין הונגער נאָך וואָרט האָט זיך ניט געקענט דערוואַרטן אַז דאָס ליד זאָל אין אים רייף ווערן, אַז עס זאָל לויכטן ניט נאָר מיטן ליכט פון מאָראַלישער דערהויבונג,

נאָר זאָל קענען ווירקן מיט דער ממשותדיקער קראַפט פון אַ קינסטלערישן ליד.

אין די לידער וואו לייוויק איז ניט נאָר די גרויסע מאָראַלישע פּערזענלעכקייט, נאָר אויך די גרויסע קינסטלערישע קראַפט, איז דער ריטם שאַרף, פאַרכאַפּנדיק, באַצווינגענדיק דאָס בילד פול און ריַיף. ניט נאָר ריטמיש, נאָר אויך מוזיקאַליש זיינען די לידער פּאַעטישער וואונדער. עס זיינען פאַראַן ביי לייוויקן לידער, וואו די מעלאָדיע איז אַזוי דין־געשפּינט, אַזוי קוואַליק־ריין און מתיקותדיק, אַז עס דוכט זיך, אַז די ווערטער, ווי ממשותדיק זיי זאָלן ניט זיין, צעגייען ממש אין דעם אלגעמיין־מעלאָדישן עפעקט.

מיט די מעלות האָבן זיך אויסגעצייכנט לייוויקס לידער אין אַלע עפּאָכן פון זיין שאַפן — פון דעם פריען ליד „אויפן זאַמד", ביז די שפּעטערע „גן־עדן"־לידער, ביז העט די גאָר לעצטע לידער, וואו לייוויק דערגרייכט אָפטער דעם גליקלעכן סינטעז פון העלזעערישקייט און באַצווינגענדיקער דיכטערישער קראַפט.

באַזונדערס אָריגינעל און כאַראַקטעריסטיש און אַ סימן מובהק אַז דאָס ליד איז אין אים ריַיף געוואָרן זיינען ביי לייוויקן די לידער אין שאַרף־געצאַמטע סטאַקאַטאָ ריטמען ווי למשל אין דעם ליד „אסקעט", וואָס שטאַמט נאָך פון די צוואַנציקער יאָרן, אָדער אין די שפּעטערע וואונדערלעכע לידער פון אבעלאר צו העלואיז:

און די וועלט — גיפט און צײַן
פון פאַרפאַלענעם נײַן —
האָט פאַריאָגט מײַן געבײַן,
העלואיז.

און פאַרקריפּלט מײַן גוף,
און פאַרשעמט מײַן באַרוף,
און פאַרבלוטיקט מײַן רוף:
העלואיז.

מײַנע ביכער — פאַרברענט,
מײַנע לידער — פאַרלענדט,
מיך פאַרמויערט אין ווענט, —
העלואיז.

איך בין ווײַט, איך בין ווײַט,
פון דער וועלט אָן אַ זײַט,
נאָר דאָס האַרץ אַלץ נאָך שרײַט:
העלואיז.

טוט אין מוח אַ ברען:
וועט וואונדער געשען? —
פאַרן טויט כאַטש דיך זען —
העלויז.

אַרום מיר — שלאָס און וואַך,
מאָנאַסטירישער דאַך,
בין אַ ווייסער מאָנאַך, —
העלויז.

דאָס איז פּאָעזיע פון דער העכסטער מדרגה — דאָס איז ליד ממש, און ניט ווי עס איז איינגעפירט יעדע געשריפטס אין פערזן רופן ליד.

נאָך שאַרפער אַקצענטירט איז דאָס וואָרט אין אַ צווייטן אבעלאר־ליד, וואָס הייסט „אבעלארס אָוונט־תפילה:

גאָט —
ווער ביסטו?
ווער איך בין
ווייס איך:
ערד
און חומר, —
אַבעלאר
הייס איך.

אין די לידער און אין צענדליקער אַנדערע ענלעכע לידער איז פאַראַן דער כוח פון עכטער אינספּיראַציע. דער ריטם פאַרכאַפּט ווי אַ שטאַרקער שטראָם. דאָס רעדן איז זאַכלעך, בילדלעך, ניט ווי דאָס „רעדן" ביי אַ „וואַנדערער אין שלאָף" נאָר ווי ביי אַ גרויסן קינסטלער אין פולן באַזיץ פון אַלע זיינע כוחות. עס איז אין די לידער נישט פאַראַן קיין סימן פון דער „סימולאַציע" וועגן וועלכער לייוויק אַליין רעדט ערגעץ אין אַ ליד, נאָר אמתדיקייט פון טאָן און געפיל, געוואַלדיקע פשטות און בפירושדיקע אָפנבאַרקייט.

צוליב דער גרויסער עשירות, וואָס לייוויק האָט איבערגעלאָזט, וואָלט מען דאַרפן שאַפן אַ מין „אַטלאַס" פון זיין שאַפן, וואו די הויך־פונקטן פון זיינע דערגרייכונגען זיינען ספּעציעל באַצייכנט. וואָרעם לייוויק וועט לעבן אַדאַנק די פּאָעטישע הויך־פונקטן זיינע און ניט אַדאַנק דעם, וואָס ער איז געווען אַ לעגענדע אָדער גאָר רחמנא־לצלן אַ „לעבעדיקע לעגענדע".

אַ שיין פּנים וואָלט אַ ליטעראַטור געהאַט ווען אירע גרויסע שעפער וואָלטן זיין לעגענדעס. די גלאָריע און שיינקייט פון שלום עליכמס באַרימטקייט איז

וואָס ער איז ניט אַזוי אַ נאַציאָנאַלע לעגענדע, ווי אַן אינטערנאַציאָנאַלע רעאַלי־טעט. דער גרעסטער כבוד פאַר אַ שרייבער איז, ווען ער איז ניט קיין לעגענ־דע, נאָר אַ ווירקלעכקייט, אַ פשוטע אַלטעגלעכע ווירקלעכקייט, ווען מען קען עפענען זיינס אַ בוך און לייענען, לייענען, לייענען מיט שפאַנונג, פאַרטיפונג דערהויבונג און טאַקע, זאָלן מיר די קונסט־אַסקעטן מוחל זיין, מיט פשוטער, אַלטמאָדישער עסטעטישער הנאה. און לייוויק האָט לרוב פון דעם דאָזיקן שטאָף. הלוואי וואָלטן נאָר געווען לייענער, און הלוואי וואָלט יידיש אַזוי לאַנג געלעבט אין מויל פון דער מערהייט פון יידישן פאָלק ווי לאַנג לייוויקס קינסטלערישע לידער פאַרדינען צו לעבן און געלייענט צו ווערן אין דער שפראַך, אין וועלכער ער האָט זיי געשאַפן.

אַבאָ שטאָלצענבערג

די ערשטע געדרוקטע לידער

אַבאָ שטאָלצענבערג האָט דעביוטירט אין דעם צווייטן נומער „יונג־קוזניע" (אָקטאָבער, 1924), אַ זשורנאַל וואָס האָט געזאָלט זיין דער אָרגאַן פון דער דאַן אויפגעקומענער פּראָלעטאַרישער ריכטונג אין דער אַמעריקאַנער יידישער פּאָעזיע. קיין אידעאָלאָגישע שייכות צו דער דאָזיקער ריכטונג האָט שטאָל־צענבערג ניט געהאַט. ער האָט זיך דאַן, אַ 19־יאָריק בחורל, בכלל קנאַפּ וואָס פאַנאַדערגעקליבן אין פּאָליטישע ריכטונגען. נישט מער, דער זשורנאַל איז געווען ניט צו איבערקלייבעריש, האָט גערן געדרוקט אָנפאַנגער, האָט ער זיך אויך געדרוקט.

ער האָט דעביוטירט מיט אַ צאָל גאַנץ היבשע לידער. איינס פון די לי־דער מיטן נאָמען „אָסיען ווינטן" האָט ער אָנגעשריבן בשותפות מיט מאיר שטיקערן. די אַנדערע לידער, אונטערן אַלגעמיינעם נאָמען „אַנאַרכאָ־רעוואָ", און „יאַריד־לידער", וואָס איינס פון זיי הייסט „דער היצל", האָט ער אַליין אָנגעשריבן. עס קאָן גריילעך געמאָלט זיין, אַז דער נאָמען „אַנאַרכאָ־רעוואָ" איז געקומען פון שטיקער׳ן, וואָס כאָטש אין איין עלטער מיט שטאָלצענבערג׳ן, האָט ער שוין אָבער געוואוסט, וואָס די לעצטע מאָדע איז אין דער פּאָעזיע, און ווי אַזוי מען דאַרף פּרעפּאַרירן און סערווירן אַ ליד, אַז עס זאָל „אָנרייסן". שטיקער אַליין האָט אין דעם נומער געהאַט אַ זאַך אין לירישער פּראָזע אונטער דעם לאַטיניזירטן נאָמען „אינטימיא". די זאַך האָט אַגב דאַן שטאַרק אויסגע־נומען.

מיר איז ניט באַקאַנט, צי די „אָסיען ווינטן" און „יאַריד־לידער" זיינען געווען די ערשטע זאַכן, וואָס שטאָלצענבערג האָט אָנגעשריבן אויף יידיש. איך ווייס נאָר, אַז איידער ער האָט אָנגעהויבן שרייבן אויף יידיש, האָט ער געפּרואווט שרייבן אויף פּויליש — אַ שפּראַך, וואָס ער האָט אַגב גאַנץ ניש־קשה׳דיק געקענט. ער האָט אויך ניט שלעכט געקאָנט אַ פּאָר פּוילישע פּאָעטן און האָט באַזונדערס ליב געהאַט יוליאַן טואווימען, וועמעס לידער ער פלעגט אָפט דעקלאַמירן אויף אויסנווייניק. אַ פּאָר פון די לידער האָט ער שפּעטער איבערזעצט אויף יידיש. פון יידישע פּאָעטן האָט ער דאַן צום בעסטן געקאָנט מלך ראַוויטשן, אורי צבי גרינבערגן און פּרץ מאַרקישן. זייער איינפלוס פילט מען אין די לידער מיט וועלכע ער האָט דעביוטירט.

דאָס בשותפותדיקע ליד „אָסיען ווינטן" האָט אין זיך אַ היבש ביסל אינטערעסאַנטע שורות און איז בכלל אַ שטיקל אויפטו פאַר צוויי נאָך גאָר יונגע דיכטער. דאָס ליד פאַרמאָגט קודם כל שפּראַך. מען זעט, אַז די צוויי יונגע דיכטער פאַרמאָגן פולע מיילער מיט לשון. דאָס ליד איז מאָדערן, ריכ־טיקער מאָדיש, פאַר יענער צייט. עס איז הפקרדיק פּעסימיסטיש און גרויליק עקספּרעסיאָניסטיש. בכלל אָבער, דאָרט וואו עס איז ניטאָ קיין דירעקטער אָפּ־קלאַנג פון מאַרקישעס „קופּע" און גרינבערגס „מעפיסטאָ", איז דאָס שיר ניט ווי עפּעס אַן אומיסטנדיקע פּאַראָדיע אויף זיי. עס איז אַפילו מעגלעך, אַז שטאָלצענבערג און שטיקער האָבן זיך בכיוון געלאָזט וואוילגיין אויפן חשבון פון די כאַליאַסטרע־מליצות, וואָס זיינען דאַן געווען אין דער מאָדע און וואָס האָבן געקאָנט, אויב ניט אויסנעמען, איז לפּחות אָנשרעקן אַ יונגן רעדאַקטאָר פון אַ זשורנאַל פאַר אָנפאַנגער:

אַ שוואַרצער גלאַנצענדיקער מענטש, וואָס שלעפּט אַרויס פאַרשימלט ברויט
פון מיסט־קופּע — איז מיין חבר — אַ גאַנצן טאָג ליגט ער אַ צעצויגענער
און רופט צו מיר: קום אַהער, ווילסט זויגן, בריסטן בעסער פון דיין
מאַמעס, אומזיסט קריגסטו עסן,
און איך זיץ אַן איינגעבויגענער אויף דריערד און די ציין בייסן זיך
אין שטיקער עסן — אויסגעפּאַרעטע אויף דער זון —
צי וואַרט דען אַ שטוב אויף מיינע פיס צעווייטיקטע,
און אויף די פיס פון שוואַרצן חבר מיינעם, וואָס ווער שטאַרבן אָן
אַ מאַמען גלייך ווי איך? ...

פיל ערנסטער מעג מען שוין נעמען די „יאַריד־לידער", שוין צוליב דעם ערנסט, וואָס איז אין זיי פאַראַן. אין די דאָזיקע לידער זיינען שוין דאָ סימנים פון שטאָלצענבערגס טאַלאַנט. פאַראַן אין זיי אַן אָנזאָג אויף זיין שפּעטערדיקער שפּראַכלעכער קערענדיקייט, אויף זיין קאָנען אָנרופן זאַכן ביי זייערע פשוט׳ע ערדישע און דאָך בילדלעכע נעמען. דאָס עיקר׳דיקע אין זיי, איז אָבער דאָס פּאַטאָספולע וועלן אויפקלייבן פון רואינען־מיסט, פון מלחמהדיקן גרויל און הפקר — שפּורן פון צעטראָטענע לעבנס, פון געשענדעטע זאַכן און זיי אויפ־הייבן מיט וויי און געוויין קעגן הימל ווי עדות און אָנקלאָגער פון אומגליק און אַכזריות.

מען פילט אין די „יאַריד־לידער" עכטן ווייטיק און אַ פאַרלאַנג פון זיך אַרויסרייסן די פאַרשטאָכענע דערנערדיקע איינדרוקן און איבערלעבונגען פון די מלחמה־יאָרן. אין אַלגעמיין זיינען עס אָבער לידער פון קאָשמאַר, און ניט געקוקט אויף די ערטערווייז־שאַרפע אימאַזשן — פול מיט געדיכטן ווערטער־פּלאָנטער. מען האָט געדאַרפט האָבן אַזאַ געניט אויג ווי זישאָ לאַנדוי צו קאָנען דערזען הינטער דעם פּלאָנטער און גרויל דעם צוזאָג פון אַ נייעם טאַ־לאַנט:

לעש אויס דאָס לעצטע פייער!
קוק ניט וואָס דער רויכערדיקער קנויט בעט זיך ביי דיר
מיט אַזוינע גסיסה־אויגן,
אַזוינע אויגן זעסטו אַ סך!
אַזוינע אויגן וואַשט מען אָפּ אַ טויטנטיש אין הייל.
קוק אויף די פינגער פון זיינע אויסגעמוטשעטע פיס. —
ווישט מיט זייערע ברידער אויס דעם שווייס פון זיי —
דליבע אָפּער די בלאָטע, ווערסטו זען —
נישט פינגער זיינען זיי, נאָר מענטשן,
גאַנצע מענטשן מיט אַזוינע טרויעריקע נאָגלקעפּ.

און אַזוינע נאָגלקעפּ קוקן מיט אַזעלכע אויגן,
וואָס־זשע האָסטו מורא? אַ לאַנג, אויסגעהוילט שטעקעלע האָסטו?
קום אַזוי ווי אַ שבת־גוי, אַ היטער פון בית־עולם,
קום אַזוי ווי אַ היצל און שטעל זיך אַנידער אין אויסגעוואַזשעטער
טיר

דאָס טישטוך, וואָס האָט געפּוילט אויף פלייצעס פון טישן,
דאָס טישטוך, וואָס האָט געפּוילט אויף קעפּ פון פּאַסטושקעס,
דאָס איז געוואָרן אַ דערע פּאַר פערד —
מיין קאָפּ האָב איך איינגעהילט, ווען מען האָט געשלאָגן אין האַלדז
און דער האַלדז איז געלעמט געוואָרן.

איצט אויף אַ בינטל צעמאָלן, לייזיקן שטרוי
ליגט מיין דערגייענדיקער גוף,
און דאָס טישטוך טרינקט זיך ביי דער קיך,
איצט גייט אַרויס אַ פּאַרע פונעם טישטוך
און שיקט מיר אַ טויטנגרוס...
א. אַ. וו. א.

ווי מען זאָל היינט ניט קוקן אויף די דאָזיקע שורות, קאָן מען אָבער ניט זאָגן אַז זיי זיינען ניט געווען אין גייסט פון דער צייט, אָדער אַז זיי זיינען געווען ערגער פון די סורעאַליסטישע, אָדער עקספּרעסיאָניסטישע שורות, וואָס עס האָבן דאַן געשריבן יונגע און אַפילו עלטערע דיכטער איבער דער גאַנצער וועלט. דאָס איז וויכטיק צו געדענקען, וואָרים בנוגע שטאָלצענבערגן מאַכט מען אָפט דעם טעות מיט דעם, וואָס מען מיינט אַז ער איז געווען אַ פּאָעטיש למכל וואָס האָט אָנגעהויבן פון דעם בראשית פון פּאָעזיע...

אַ שריט צו מער קלאָרקייט איז געווען דאָס ליד „אָקסן", וואָס שטאָלצענבערג האָט פּאַרעפנטלעכט אין דעם 3טן נומער „יונג־קוזניע" (יאַנואַר, 1925).

דאָס דאָזיקע ליד איז פיל קלערער און ריינער אין אויסדרוק, רעאַליסטישער אין בילד און אימאַזש און כאָטש דער פּאַטאָס איז נאָך אַלץ אַ ווילד־ברויזענ־דיקער, דער טאָן נאָך אַלץ אַ שרייעוודיקער, הערט זיך אָבער פון דעם ליד קלאָר אַרויס דאָס קול פון עכטער עמאָציאָנעלער ליריק. דאָס ליד פאַרמאָגט אין זיך עפּעס פון ראַוויטשן און דערמאָנט אין זיינע הימנען צום שטומען בעל־חי. אַגב הייסט טאַקע דאָס ליד „אַ הימן״:

אָקסן אויף יאַרידן מיט גרעזנענדיקע טריט —
די לעצטע נאַכט אין שטאַל געווען, די לעצטע נאַכט פון קאָרעטעס
געטרונקען.
אַ באָרוויסער שטייט אָנגעגרייט דער טרייבער.

ווער וועט אייך קויפן, אָקסן? ווער אָנטאָן יאָך־שטאַנגען?
ווער פירן צו שחיטה? ווער שטעלן שוואַרצע חופּות —
אייך צו וועלכע מען האָט קיינמאָל ניט געפירט אייערע שוועסטער?

מיט צעגליטע זיגלען צייכנט מען אייך, אָקסן,
איר זאָלט זיך ניט פאַרלירן אויף גריבערדיקע וועגן —
דער טרייבער דאַרף אָפּגעבן אייער צאָל!

און אַז מען קלעפּט אָן קוויטלעך און איר רירט זיך פון אָרט —
ריטשען ניט די, וואָס מיצילט אויף אַ האַקן,
און די וועמעס זייטן טרעגער אין יאַטקעס טראָגן.

ווייל יתומים זענט איר און אויפגעכאָוועט אין פרעמדע שטאַלן —
און אייער רעווען אויף מיסטן האָט קיינער ניט פאַרשטאַנען.
אָקסן מיט שוואַרצע קעפּ און מיט אויגן פול מיט צער.

קיין שניי איז איבער אייך ניט געפאַלן מיט ווייסן פאַרדעק,
און קיין קאַלינע איז ניט רויט געוואָרן.
וואוהין זענט איר אַוועק.
איך זאָל זיין דער טרייבער, וואָלט איך געגאַנגען מיט אייך
פון דאָרף צו דאָרף און פון שטאָט צו שטאָט,
און גערעוועט מיט אייך אינאיינעם באַנאַכט:
טויט קומט, טויט!
פאַרוואָס זשע אונז פאַר דער צייט?

דאָס זיינען געווען שטאָלצענבערגס ערשטע געדרוקטע לידער. אַז מען קוקט אויף זיי איצט אין רעטראָספּעקט, זעט מען, אַז מער נאָך ווי דיכטערישע

רויקייט, קומט אין זיי צום אויסדרוק אַ רויִע און כאַאָטישע ווירקלעכקייט. עס איז אין זיי פֿאַראַן מער האַלוצינאַציע, ווי וויזיע. די האַלוציניאַציעס, די אומ־לאָגישע, נאָר מיט וויטיק דורכגענומענע רייד, זיינען אָבער סימפּטאָמאַטיש פֿאַר דער נאָך־מלחמהדיקער צייט.

וויפֿל ליטעראַרישער איינפֿלוס עס זאָל ניט זיין אין די לידער, איז אָבער אין זיי אויך פֿאַראַן אַ סך, וואָס איז דיקטירט פֿון פּערזענלעכע איבערלעבונגען און דירעקטע לעבנס־דערפֿאַרונגען. וואָס עס פֿאַרדינט אין די לידער באַזונדערע אויפֿמערקזאַמקייט — איז זייער איינשטעל, זייער אָנגעהעריקייט צו דער צייט און צו דער עיקר־טעמע פֿון יענע טעג. אין די לאַנגע איבערפֿלייציקע שורות פֿילט מען אַ דיכטער, וואָס וויל זאָגן עפּעס תּוכיקס, וואָס וויל אַלאַרמירן, וואָס וויל אויפֿוועקן און אויפֿרודערן, וואָס וויל וואַרפֿן בלוטיקע און צומאָל אויך בלאָטיקע אמתן דער וועלט אין פּנים. ניט געקוקט אויף די אומזיניקייטן אין קינדערייען איז אין די לידער פֿאַראַן פֿייער, עטישער און מאָראַלישער פּאַטאָס.

עס וואָלט דעריבער געווען אינטערעסאַנט צו זען, וואָס שטאָלצענבערג וואָלט געווען דערגרייכט, ווען ער זאָל געווען ווייטער גיין אויף דעם וועג. די לידער וואָלטן מסתּמא נאָך אַ לאַנגע צייט געווען ניט געלייטערט אין פֿאָרם און געשמאַק. ווי כמעט אַלע יידישע דיכטער, וואָס האָבן אָנגעהויבן צו שרייבן נאָך דער ערשטער וועלט־מלחמה, האָט שטאָלענבערג אַרויסגעוויזן אין זיינע ערשטע לידער מער געפֿיל פֿאַר דער רעאַליטעט פֿון זאַכן ווי פֿאַר קינסטלערישע פֿאָרמען. די רעאַליטעט פֿון זאַכן מוז אָבער סוף כּל סוף פֿירן אַ דיכטער אויך צו דער רעאַליטעט און עכטקייט פֿון פֿאָרם.

שטאָלצענבערג און די „יונגע"

עס האָט אָבער אַזוי פּאַסירט, אַז ווי נאָר שטאָלצענבערג האָט אָנגעהויבן אַריינגיין אין דער ליטעראַרישער קאַפּע, איז ער געפֿעלן געוואָרן די קאַריפֿייען פֿון די „יונגע" — אייזלאַנדן, לאַנדויך, און מאַני־לייבן. ניט אַזוי די לידער וואָס ער האָט אָפּגעדרוקט אין דער „יונג־קוזניע", ווי ער אַליין איז זיי געווען געפֿעלן. זיי האָבן באַזונדערס אָנגעקוואָלן פֿון זיין היימישקייט, פֿון זיין פֿריש־קייט, פֿון זיין נאַאיווער קלוגשאַפֿט און פֿון זיין געשמאַקן און בילדלעכן גאַ־ליציאַנער לשון.

די „יונגע" האָבן אים אויסגעטיילט צווישן די אַנדערע אָנפֿאַנגער פֿון יענער צייט און אים צוגעצויגן צו דעם „אינזל", וואָס זיי האָבן דאַן באַנייט, און וואו דעם אויבנאָן האָט ווי פֿריער געדאַרפֿט פֿאַרנעמען דאָס עכטע און דאָס ריינע ליד.

אייזלאַנד איז געוואָרן שטאָלצענבערגס מדריך, זיין „ליטעראַרישער פֿעטער", ווי ער, שטאָלצענבערג, האָט אים שפּעטער גערופֿן. מאַני לייב פֿלעגט

זיך פֿאַרגיין אין התפּעלות, אַז אַך, ווען ער פֿאַרמאָגט נאָר שטאָלצענבערגס טאַלאַנט, וואָלט ער אויפֿגעטאָן וואונדער, און לאַנדוי פֿלעגט אינמיטן דערינען זיך שטאַרק צעזיפֿצן וואָס ער האָט „שטאָלצענבערגן שוין אפשר דריי טעג ניט געזען".

דאָס איז דאַן געווען אַ גרויסער כבוד פֿאַר אַ יונגן יידישן דיכטער אין אַמעריקע. ניט יעדער איינער האָט געהאַט די זכיה, אַז די ליטעראַרישע מיוחסים און מפֿונקים, די עסטעטן פֿאַר עקסעלאַנס, זאָלן זיך אַפֿילו ווענדן אויף אים אומקוקן, שוין אָפּגערעדט פֿון ווענדן אים מקרב זיין און אַפֿילו זיין גרייט אים צו דרוקן אין זייער עקסקלוזיווען זשורנאַל.

ס'איז קיין ספֿק ניט, אַז די „יונגע" האָבן שטאָלצענבערגן פֿיל געהאָלפֿן אין דער אויסלייטערונג פֿון זיין געשמאַק. באַזונדערס האָט אייזלאַנד אים אַ סך גוטס געטאָן. ער האָט אים געלערנט ווי צו זיין אָפּגעהיטער און קאַרגער אויפֿן וואָרט, ריינער און עסטעטישער אין אויסדרוק. ער פֿלעגט אָפּזיצן שעהן מיט שטאָלצענבערגן און מיט אים איינקנעלן דעם ענין ליד, אים געבן צו פֿאַרשטיין זיין „טעאָריע פֿון חושים", געבן צו פֿאַרשטיין ווי וויכטיק עס איז אַז דער אימאַזש, אָדער בילד זאָל זיין געבויט אויף דירעקטער זינלעכער דערפֿאַרונג. ער האָט אים געוואָרנט, אַז עס איז בעסער צו זיין נאַאיוו און קינדיש אין ליד, אויב מען איז עס באמת און בתמימות, איידער פֿאַרקנייטשן דעם שטערן און אויסטראַכטן „טיפֿזיניקע", קאָסמישע מליצות. און אַוודאי און אַוודאי האָט ער אים געוואָרנט קעגן געשריי און אומעסטעטישקייט.

שטאָלצענבערג איז אין דעם פּרט געווען אַ גוטער תלמיד. באַזונדערס איז אים ניט שווער אָנגעקומען צו כאַפּן די „טעאָריע פֿון חושים" און פֿון פּאָעטישער נאַאיוויטעט. דער חסרון איז נאָר געווען, וואָס אייזלאַנד האָט ניט נאָר איינגעקנעלט מיט שטאָלצענבערגן פּאָעטישע טעאָריע, נאָר האָט אויך צוגעלייגט אַ גאַנץ שטרענגע רעדאַקטאָרישע האַנט צו זיינע לידער.

אייזלאַנד וואָס איז געווען דער פּאַקטישער רעדאַקטאָר פֿון „אינזל" פֿלעגט פּשוט מאַכן אַן אָפּעראַציע אויף די לידער, וואָס שטאָלצענבערג פֿלעגט אים די ערשטע צייט ברענגען. אמת, די אָפּעראַציע פֿלעגט געמאַכט ווערן מיט דער האַנט פֿון אַ געניטן ליטעראַרישן כירורג. אייזלאַנד פֿלעגט אַרומשניידן, וואָס ער האָט גערופֿן דאָס „ווילד־פֿלייש". די צרה איז נאָר, וואָס נאָך דער אָפּעראַציע פֿלעגט ווינציק בלייבן פֿון דעם דיכטער פֿון די „יאַריד־לידער". עס האָט ניט איינמאָל געטראָפֿן, ווי שטאָלצענבערג האָט מיר שפּעטער דערציילט, אַז ער פֿלעגט ברענגען אַ לאַנג ליד, כמעט אַ גאַנצע פּאָעמע און אייזלאַנד פֿלעגט פֿון דעם אַרויסנעמען פֿאַר דער „אינזל" ניט מער ווי אַ פּאָר סטראָפֿן.

עס איז קיין צווייפֿל ניט, אַז אייזלאַנד האָט געוואוסט, וואָס ער טוט — אַז פֿון אַבסאָלוטן קינסטלערישן שטאַנדפּונקט האָבן מער ווי די פּאָר סטראָפֿן ניט פֿאַרדינט געדרוקט צו ווערן. ווי מיר שיינט אָבער איצט, איז פֿון אַ „פּעדאַגאָגישן" שטאַנדפּונקט, אויב מען קאָן זיך אַזוי אויסדריקן, ניט געווען איינ־

גאַנצן גוט דאָס איינשליסן אים אין די ראַמען פון בלויז די גוטע זינלעך־באַטעמטע שורות. עס וואָלט אפשר גלייכער געווען, ווען מען זאָל געווען האָבן אָן אויג ניט אַזוי פאַר די דרוקבאַרע שורות, ווי פאַר שטאָלצענבערגס געפיל־וועלט, פאַר דעם גייסט פון דער צייט, פאַר די נוצן וואָס ער האָט געקאָנט האָבן פון צוגעוואוינען זיך צו אַרבעטן אויף גרויסע לייוונטן און דערעיקרשט פאַר די עמאָציאָנעלע און אידייאישע אימפּליקאַציעס פון זיין רייסן זיך אויס־צודריקן אַ וועלט פון חורבן און גרויל.

אייזלאַנדס „אָפּעראַציעס" האָבן גורם געווען, אַז שטאָלצענבערג האָט אָנ־געהויבן אויסצולאָזן פון זיינע לידער דאָס צייטלעכע, דאָס אַקטועלע, דאָס גרוי־ליקע און עקספּרעסיאָניסטישע. עס איז ניט אַזוי געווען אַ פראַגע פון אייג־פּלוס, — וואָרים אין עצם גענומען איז שטאָלצענבערג קיינמאָל ניט געווען קיין נאָכפאָלגער פון די „יונגע", — ווי פון וועלן צוטרעפן דעם געשמאַק פון די „יונגע", ווי פון וועלן אויסנעמען ביי זיי.

אָנשטאָט צו וואַרטן אַז אייזלאַנד זאָל אים צערייסן אַ ליד — אַ פערטל, אָדער ווינציקער פון אַ פערטל נעמען צום דרוק און דאָס רעשט אים צוריק־געבן — האָט שטאָלצענבערג לכתחילה אָנגעהויבן אויפצושרייבן בלויז אַ פערטל פון אַ ליד.

עס איז גריילעך מעגלעך, אַז די פראַגמענטאַרישקייט, וואָס איז קענטיק אין שטאָלצענבערגס לידער, איז אַ רעזולטאַט פון יענער „אינזל"־עפּאָכע. די דער־פאַרונג, אַז מען קאָן אויסנעמען מיט אַ שטיקל ליד, האָט ביי אים פשוט אָפּ־גענומען דעם ווילן און דאָס געדולד אויסצוטראָגן אַ ליד. ער פלעגט אַריינ־פאַלן אין קאַפע אַ פלאַטערדיקער, אַ צעפלאַמטער און איינעם, אָדער אַ צווייטן חבר אַריינזשומען אין אויער עטלעכע, באמת גרויסאַרטיקע שורות, און לאָזן וויסן, אַז דאָס איז דער אָנהייב, אָדער דער אינמיטן פון אַ לאַנגער פּאָעמע, וואָס ער שרייבט איצט.

פון דער דאָזיקער „פּאָעמע" פלעגט אָבער בלייבן ניט מער ווי די צען אָדער צוואַנציק שורות, וואָס האָבן געזאָלט זיין איר אָנהייב, אָדער איר אינמיטן. אַזוי, למשל, איז דאָס ליד „דער בייזער ווינטער" (ז. 23) ניט מער ווי אַ פראַגמענט פון אַ גרעסערער פּאָעמע, וואָס ער האָט געלאָזט אָנשרייבן, אַזוי אויך דאָס ליד „פּראָסט און בראַנפן" (ז. 25) און אַפילו די באַלאַדע „פּרק מערדער" (ז. 32), וואָס זעט אויס ווי אַ גאַנץ און פאַרענדיקט ליד, האָט אין דער אמת'ן לויט דעם אָריגינעלן פּלאַן, געזאָלט זיין ניט מער ווי אַ מין לירישע אינטער־מעצאָ אין אַ גרעסערער עפּישער פּאָעמע וועגן אַ באַנדע גזלנים. אַפילו די לידער „יונגע אוקראַינער" (ז. 27) און „באָלשעוויקן" (ז. 31), וואָס באַהאַנדלען בלויז איין באַשטימטן מאָמענט און קאָנען דערפאַר גילטן ווי גאַנצע לידער, האָבן אין דער אמת'ן געזאָלט זיין בלויז שטעלן אין דער דאָזיקער עפּישער פּאָעמע פון נאָך־מלחמהדיקן גאַליציע, וואָס שטאָלצענבערג האָט געוואָלט אָנשרייבן.

***

ווי דאָס זאָל ניט זײַן, איז אַ פֿאַקט, אַז די פֿאַרמעסטן אויף לענגערע פּאָעמען פֿון אַן עפּישן כאַראַקטער האָט שטאָלצענבערג פֿאַרביטן און אפֿשר קאָן מען זאָגן אויסגעביטן, אויף קורצע לירישע לידער פֿון אַ לײַכטערן, אויב אַפֿילו פֿון אַ מער אָנגענעמענעם כאַראַקטער. נאָר מיר דוכט זיך איצט, אַז אפֿשר האָט מען געדאַרפֿט לאָזן שטאָלצענבערגן זיך אַליין דורכשלאָגן דורך נעפּל און פּלאָנטער פֿון זײַנע ערשטע לאַנגע „יאַריד־דילער".

שוין די ערשטע לידער, וואָס ער האָט פֿאַרעפֿנטלעכט אין „אינזל", זײַנען אינגאַנצן אַנדערש פֿון די „יאַריד־לידער", כאָטש דער אונטערשיד אין די דרוק־דאַטעס איז געווען ניט מער ווי פֿון עטלעכע מאָנאַטן. די שורה איז געוואָרן שמעלער, זינגעוודיקער. אָנשטאָט דעם פּאַטעטישן אויסגעשריי, אָנשטאָט ווערלן „רעווען" מיט די אָקסן, אַז דער „טויט קומט, דער טויט!" — אַ קער צו שטילערער און מער אינטימער ליריק. פֿאַראַן אין די ערשטע לידער אין „אינזל" אַ פֿאַרזוך צו געבן אין שפּילעוודיקע, כמעט לײַכטע פֿערזן, פֿאַרביקע אימפּרעסיאָניסטישע בילדלעך ווי אין דעם ליד „טאַרנאָוו" מיט די טאָפּלטע גראַמען אין יעדער שורה (יידעלעך מיט פּעק און בערגלייט מיט די העק). שטאָלצענבערג האָט זיך ווי אויפֿגעהויבן, אָדער אַרונטערגעלאָזט (עס ווענדט זיך ווי מען קוקט אויף דעם) צו אַ פֿריערדיקן שיכט אין זײַנע איבערלעבונגען— צו די מער אידילישע און יום־טובדיקע מאָמענטן פֿון זײַן קינדהייט ווי אין דעם ליד „אַהיים אויף נײַעם יאָר" (ז. 22). דאָס זײַנען געווען לידער אָנגעשריבן ניט אָן איזאָלאַנדס פֿערזענלעכער השפּעה. פֿון דער צווייטער זייט איז געוויס אַ שאָד, וואָס דער דיכטער פֿון די „יאַריד־לידער" און ספּעציעל פֿון דעם ליד „אָקסן" איז אין „אינזל" אַרומגעשווירן געוואָרן ביז צו אַ לידל פֿון די דאָזיקע פֿיר שורות:

> פּריצישער שניי, ווײַסער פּלאַך,
> דער קוימענקערער קומט ניט פֿון דאַך.
> אין שוואַרצן פּרינץ אַלבערט, אין הויכן צילינדער
> קומט ער און טיילט אויס קאַלענדאַרס די קינדער.

צום גליק האָט זיך שטאָלצענבערג ביי דעם ניט אָפּגעשטעלט. שוין אין די ווייטערדיקע עטלעכע נומערן פֿון „אינזל" האָט ער אָפּגעדרוקט אַ צאָל לידער, וואָס האָבן עדות געזאָגט ניט נאָר אויף אַן עכטן און פֿרישן טאַלאַנט, נאָר אויך אויף אַ דיכטער, וואָס וויל זיך קלאָר מאַכן זײַן אינערלעכן מהות.

אמת, ער האָט דאָס געטאָן אויף אַ וואווילעריש־לאַנדווישן אופֿן. דאָס האָט אָבער ניט געשטערט, אַז מען זאָל אונטער דער געמאַכטער, אָדער ריכטיקער, נאָכגעמאַכטער, וואווילערישקייט פֿילן ערנסט און אייפֿער. אין דעם ליד, וואו ער באַרימט זיך אַז ער „קען ניט קיין ענגליש און פֿראַנצויזיש" (ז. 11) און לאָזט וויסן, אַז ער האָט אַן „עקל פֿאַר די שפּראַכן" בעט ער ביי גאָט, אַז ער זאָל אים לאָזן „פֿאַרשטיין די שפּראַך פֿון זאַכן" און אַז ער זאָל קאָנען

„פאַרשטיין פון אַ פאַרשעמטן די האַלבע טרערן" און קאָנען „אויף ווערטער אויסדריקן דעם ווייטיק פון אינגלעך און פון מיידלעך, וואָס ווערן צייטיק".

אַפילו אין די אַרומגעשניטענע און אַרומגעשווירענע לידער האָט ווידער אָנגעהויבן קומען צום אויסדרוק דער הומאַנער פּאַטאָס, וואָס האָט אין אים געברויזט. אין אַ ליד מיטן נאָמען „פון דער פּאָמפּע און פון שטומען וואַסער־טרעגער" (ז. 10) לאָזט ער ווידער הערן, אַז ער וויל „דער וועלט דערמאָנען":

פון דער פּאָמפּע און פון שטומען וואַסערטרעגער,
פון אַפּטייקער, וואָס איז מאָגליידענד,
פון יאַרידים און פון זאַגראַם־טרעגער,
און פון דבורה קאַטשקעלוויכעס קאַנען
וואָס זייען בלוטיק באָרשט אין ווינטער,
און פון מאָראָזן דעם גוי פון צווינטער...
— — — — — — — — — — —
סיפּליען פעדערן פון אויסגעפליקטע יאָרן,
סיקאַפּעט בלוט פון אויסגעקראַצטן מולטער,
אַ וואָגן בייגער אויפן כרות איז פאַרפאָרן,
סיטרערט דער פּאָמעשאָף אַן איבערפּולטער.
זוך די אָפּגעגאָלטע האָר, די נעגל וואָס האָבן זיך פאַרלאָרן —
בעסער וואָלט מען נישט געווען געבאָרן...

דאָס איז אינגאַנצן אַנדערש פון דער פּאָעטיק פון די „יונגע" און ווייזט ווי שטאָלצענבערג איז געווען ווייט, אַפילו ווען ער האָט זיך געדרוקט אין „אינזל", צו ווערן גלאַט אַן עפּיגאָן פון זיינע מדריכים.

אין די וויטערדיקע נומערן „אינזל" האָט שטאָלצענבערג אָפּגעדרוקט אַ צאָל לידער, וואָס זיינען געווען מער סטימולירט פון זיינע באַלדיקע איבער־לעבונגען, ווי פון די זכרונות פון שטעטל. דאָס זיינען געווען קורצע לירישע לידער, וואָס האָבן זיך אויסגעצייכנט מיט טעמפּעראַמענט און עמאָציאָנעלער געשפּאַנטקייט, ווי דאָס ליד „אויף יאַגד קומט אַרויס קאַמעראַדן", און אַנדערע, וואָס שוין בלויז פון די ערשטע שורות קאָן מען דערפילן זייער טעם: „כ'האָב ווי אַ סערפּ זיך אָנגעשאַרפט און בין אַרויס אויף שניט", „גאָט האָט מיר גע־הייסן ברענען מיט אַ פלאַקערדיקן פייער און פאַר אַלץ וואָס כ'וועל דערקענען— צאָלן טייער", „איך זאָג צום פּאָטער שענק אַוועק די אַנדערע ברידער דיין גאַנץ פאַרמעג, מיר קיין נחלה רעכן ניט צו, אין דיין הויז וועל איך ניט געפינען קיין רו". די דאָזיקע לידער האָבן זיך אויסגעצייכנט מיט זייערע אָריגינעלע אי־מאַזשן („אויף פאַרנאַכטיקע שפּאַצירן רוישן מיר ווי וועלדער"), מיט אַ געפיל פון דיכטערישער אויפוואַכונג, און דעם ווייטיק פון „אינגלעך וואָס הייבן אָן צו ווערן צייטיק", אָבער ניט פון אינגלעך סתם, נאָר אינגלעך פּאָעטן:

ווי אַ פידל אָנגעצויגן,
וואַרט איך גאַרנדיק אויף דער האַנט פון מייסטער,
אויף זייד פון בויגן.
מיט פאַרלאָשענע אויגן,
וואַרט איך ווי אַ פינצטערער וואַלד.
צינד מיך אָן פון אַלע ברעגן,
נעם מיך ווי אַ מיידל מיט געוואַלט
איך בין ווי אַ הייסער זאַל
פון אַלע פענצטער העל צעצונדן.
ס׳רוישט דער דינער זייד און איך גיי אום
מיט חושים אָפענע, ווי נישט פאַרבונדענע וואונדן.

די „אָפענע חושים״ קומען פון אייזלאַנדן, אָבער די עמאָציאָנעלע אָנגע־לאָדנקייט, די לאַקאָנישקייט און שאַרפקייט פון אויסדרוק, ווי אויך די בילדלעכ־קייט, זיינען אינגאַנצן שטאָלצענבערגס.

וויכטיקער נאָך אָבער ווי די בילדלעכקייט איז געווען דער „רחמנות פאַר אַלע זאַכן״ און דער אינטערעס אין די „וואָס גאָט האָט זיי געפּרואווט״, וואָס זיינען געקומען צום אויסדרוק אין יענע ערשטע לידער שטאָלצענבערגס:

די וואָס גאָט האָט זיי געפּרואווט,
האָבן מיט בלוט געמוזט באַצאָלן.
זיי זיינען דורכזיכטיק און בלייך,
ווי אַרויסגעלאָזטע פון שפּיטאָלן.

אין זייערע אויגן אַ טיפער צער
און רחמנות פאַר אַלע זאַכן.
זיי שמייכלען מיט די ווינקלען פון מויל
און קענען קיינמאָל הויך ניט לאַכן.

ער האָט שוין אָבער אַפילו דאַן זיך ניט באַנוגנט בלויז מיט אַזוינע לידער, וואו זיין געפיל און אינטערעס אין מענטשן, אין די פון „גאָט־געפּרואווטע״, זאָל קומען צום אויסדרוק אויף אַן אַלגעמיינעם, ליריש־דעקלאַראַטיוון אופן ווי אין דעם אויבן־ציטירטן ליד. דער אינטערעס אין יענע וואָס „קראַצן מולטערס מיט פאַרבלוטיקטע נעגל״, אין יענע וואָס גייען „אַרום מיט פּנימער פינצטערע פאַרוויסטע״ האָט זיך אין אים ווידער געשטאַרקט. און ניט נאָר די געפּאַלנקייט און דער עלנט פון מענטשן האָט אים גערעגט, נאָר עס האָט אים אויך אינספּי־רירט די דערהויבנקייט, די מאָראַלישע און גייסטיקע שיינקייט פון מענטשן. און ער האָט אָנגעהויבן שרייבן לידער וועגן קאָנקרעטע מענטשן אין קאָנקרעטע סיטואַציעס.

דאָס זיינען דערהויפּט געווען היימישע יידן פון שטעטל. ער האָט אָבער וועגן זיי געשריבן ניט בלויז ווי אַ שטייגער־שילדערער. עס האָט אים אויך אינטערעסירט זייער אינערלעכער גייסט, זייער פּערזענלעכער גורל, די דראַמאַטישע און פּאָעטישע מעגלעכקייטן פון דער געשעעניש, אין וועלכע זיי זיינען געווען פאַרוויקלט. ער האָט זיי געלאָזט רעדן מיט דערהויבענעם פּאַטאָס, ווי למשל וואָלף בעזבעריעדער אין דעם ליד מיט דעם נאָמען. דאָס ליד איז גע־שריבן אַזוי, אַז די שילדערונגען בייטן זיך מיט די רייד פון דעם העלד גופא:

„גאָט, פון אַ שווערער לאַסט באַפרייסטו מיך,
און נעמסט אַראָפּ אַ בלענדעניש, אַ שאָלעכץ פון די אויגן,
ווי נאָך אַ רעגן זע איך איצטער קלאָר.

„אַז דו ביסט מיט מיר, קען איך אַ שלאַקסרעגן דורכגיין טרוקן,
און אויסשטיין קאָן איך הונגעריקע יאָר".

ער רופט אַריין אַן אָרימאַן
און גיט די זיידענע קליידער אַוועק.

אַ האַרטער מאַנטל און גראָבע לייוונט איז בעסער אויפן וועג.
און ער פאַרלאָזט דאָס הויז, די שטאָט,
מיט אַ האַרץ ווי ער וואָלט גאָרנישט פאַרלוירן:

„גאָט, נאַקעט בין איך געבוירן,
און לויבן קען איך דיך אין יעדן ווינקל,
מיט באָרוויסע פיס און אַ צעריסן העמד,
באַ פרעמדע טישן, אין דער פרעמד".

דער עיקר אין דעם ליד זיינען די לירישע רייד. דער נאַראַטיוו, אָדער דראַמאַטישע אַקציע זיינען בלויז סקיצירט, אָבער ניט רעאַליזירט אין זייער פולער מעגלעכקייט. דאָס ליד איז דעריבער מער אַ פּרואוו, אַן אָנזאָג אויף עפּעס, ווי אַ גאַנצע זאַך. דערפאַר זיינען, ניט וואָס געלונגענער, נאָר פולער און גאַנצער יענע לידער, וואָס זיינען אינגאַנצן געבויט אויף אַ ליריש־דראַמאַ־טישן מאָנאָלאָג, ווי, למשל, דאָס אויסגעצייכנטע ליד „דאָס געבעט פון צוויי שוועסטער":

מיר האַלטן די אויגן אַראָפּגעלאָזט,
נאָר דאָס שטעכן פון אויגן מיר שפּירן.
גוטער גאָט, אָ מאַך אונדז בלינד,
ווייל אויגן, אויגן פאַרפירן.

פון בלוט אַ ריח אונדז טראָגט דער ווינט,
מיר קאָנען נישט אומגיין זיכער.
דערבאַרים זיך איבער צוויי אָרעמע שוועסטער,
מיר זאָלן פּאַרוויִאַנען וואָס גיכער.

מיר ווילן ווי אַלטע וועשערינס ווערן.
אין האַרטער אַרבעט לאָז אונדז פאַרשטאַרן,
און אונדזער בלוט צעפיר ווי טרערן.
קרום אויס, מאַך פלאַטשיק די שיינע פּיס —
נאָר דאָס האַרץ לאָז איבער ווי עס איז.

אויב אין די גאַר ערשטע לידער אין „אינזל" האָט שטאָלצענבערג אַזוי צו זאָגן זיך פאַרגעשטעלט פאַר דער וועלט, פּראָקלאַמירט זיין דיכטערישע קרעדאָ, האָט ער אין די ווייטערדיקע לידער אין „אינזל" און נאָך שפּעטער אין דער „צוקונפט", אָנגעהויבן צו פּראַקטיצירן די עיקרים פון זיין קרעדאָ. אין דעם טיילוויַיז ציטירטן ליד „וואָלף בעזבערידער", וואָס איז שוין געווען געדרוקט אין דער „צוקונפט", און אין „דאָס געבעט פון צוויי שוועסטער", וואָס איז נאָך געווען געדרוקט אין „אינזל", האָט ער געוויזן, אַז ער „פאַרשטייט די שפּראַך פון זאַכן", אַז ער הייבט אָן צו קאָנען „אויף ווערטער אויסדריקן", ניט נאָר דעם „ווייטיק פון אינגלעך און פון מיידלעך, ווען זיי ווערן צייטיק", נאָר אויך דעם פּאַטאָס פון אַ „פאַרשעמטנס האַלבע טרערן".

כאָטש די לידער זיינען ניט קיין דירעקט־לירישע לידער, יעדנפאַלס ניט קיין „איך"־לידער, איז אָבער דער לירישער עלעמענט אין זיי זייער שטאַרק. עס זיינען ניט אַזוי די העלדן, ווי דער דיכטער גופא וואָס זעט זיך אָן. ער האָט די העלדן געשאַפן אין זיין געשטאַלט. דאָס עיקרדיקע אין די העלדן איז זייער געפיל־פלאַקער, זייער גרייטקייט אויף נסיונות, אויף נעמען אויף זיך שווערע יאָכן, זייער תשוקה צו לייטערונג, צו עטישער דערהויבנקייט כדי צו האָבן אַ ווערט אין די אויגן פון גאָט און פון מענטשן.

עס איז שווער צו וויסן, וואו עס האָבן זיך גענומען צו אַזאַ יונגן דיכטער אַזוינע דערהויבענע געפילן און באַגריפן. דאָס איז נאַטירלעך דער סוד פון זיין טאַלאַנט. אָבער אַז ער אַליין האָט זיך אַרומגעטראָגן מיט אַזוינע געפילן, שטרע־בונגען און באַגריפן, אַז ער אַליין איז געווען אַזאַ „העלד" קאָן מען זען פון די דירעקטע לירישע און אויטאָביאָגראַפישע לידער. אין אַ ליד, וואָס ער האָט אָנגעשריבן אַ פּאָר יאָר פאַר זיין טויט (אַגב, איינס פון זיינע טיפּסטע און רירנדיקסטע לידער) וואָס האָט אַ שייכות צו דער צייט, וועגן וועלכער עס רעדט זיך דאָ, איז פאַראַן אַ קלאָרע באַשטעטיקונג פון דעם באַגער נאָך נסיונות און יאָכן, אפשר ווי אַ מיטל, אין דעם רילקעשן זין, צו טיפערער און אינ־טענסיווערער דיכטערישער שאַפונג, צו אינטענסיווערן באַנעם פון דעם פאַר־שעמטנס האַלבע טרערן:

אין 1925, אין 20טן יאָר פון מיין לעבן,
ווינטער, שבת פאַרנאַכט, איך בין שפּאַצירן געגאַנגען.
לידער אין קאָפּ און זיכער דאָס האַרץ און פריינט דערנעבן —
פאַרוואָס האָב איך זיך דאַן אין געבעט פאַרגאַנגען:

„גאָט, זאָג נישט אָפּ קיין ווייטיק מיינע טעג,
פון דער באַשערטער מאָס נעם גאָרנישט אַוועק.
שנייד מיין לעבן מיט דער שאַרפסטער שאַרף,
שיק צרות, וואָס ווי פעלדער רעגן איך באַדאַרף.
פון שלאַפקייט היט נישט מיין לייב, פון אויסשלאָג מיין הויט,
גיב נישט קיין וואַסער און גיב נישט קיין ברויט.
דערהייב מיינע שונאים, דערווייטער די פריינט,
פאַרשוואַרץ דאָס מזל, ווען ליכטיק עס שיינט.
פאַרשעם מיך פאַר מענטשן, פאַרהאַס מיך אַליין
און מאַך מיר אין די אויגן ביי יענעם ווי אַ מילבל קליין".

דאָס ליד פאַרענדיקט זיך מיט די דאָזיקע 4 שורות:

1938. עס זיינען 13 יאָר פאַרגאַנגען —
די שונאים שטאַרק, די פריינט צעגאַנגען.
דאָס מזל שוואַרץ, אין יאָך געבויגן,
טרויעריקער, טרויעריקער ווערן די אויגן.

די לעצטע 4 שורות געהערן שוין גאָר צו גאָר אַן אַנדער פעריאָד אין זיין לעבן און צו גאָר אַן אַנדער שטימונג. פון דעם ליד אינגאַנצן קאָן מען אָבער זען ווי ענלעך שטאָלצענבערג איז געווען צו די מענטשן, וואָס ער האָט דאַן אַרויסגעפירט אין זיינע לידער.

יונג ווי ער איז דאַן געווען און ייִנגליש ווי ער האָט זיך אָפּט געמאַכט האָט ער אָבער פאַרמאָגט טיף אין זיך אַ גרויסן ערנסט. ער האָט געוואוסט, וואָס עס מיינט ליידן און וואָס עס מיינט זיין פון „גאָט געפּרואווט". שיעור ניט מיט עפּעס אַן אור־אַלטער רעליגיעזער שרעק האָט ער געפילט די „האַנט פון גאָט", וואָס „שווער פאַלט אַראָפּ אויפן קאַרק" און „שטרעקט אויס דעם מענטש", וואָס איז אין יאָך געשפּאַנט, (פּרואווט) ביז צו טרערן און (צאַפּט) דאָס בלוט און (מאַכט) קינדער אַלט אין איין מינוט" (זע דער שטרויענער ריטער, ז. 52). מער ווי אַלץ האָבן זיין פאַנטאַזיע געריגט די מענטשן, וואָס אויף זיי איז „שווער געפאַלן גאָטס האַנט". ער האָט געזען די מענטשן, אָבער נאָך מער האָט ער זיך אין זיי געזען.

די נאַטירלעכסטע פאָרמע פאַר אַזאַ באַנעם וואָלט געווען די דראַמאַטישע פאָעמע. און שטאָלצענבערג האָט זיך ניט אויפגעהערט צו פאַרמעסטן אויף

אַזאַ פּאָעמע. איינמאָל האָט ער זיך אַפילו פאַרמאָסטן אָנצושרייבן עפּעס ענלעכעס צו אַ גריכישער טראַגעדיע. עס האָבן אים אָבער געפעלט דער כוח צו אַנט־וויקלען אַ דראַמאַטישע אַקציע. ער האָט בלויז געקאָנט אָנוואַרפן דעם פּלאַן פאַר אַ פּאָעמע, אָבער ניט אים רעאַליזירן.

דערפאַר איז אויך זיין פּאָעמע „דער שטרויענער ריטער" (ער האָט זיך צו דעם „ריטער" צוריקגעקערט אין די לעצטע אָנדערהאַלבן יאָר פון זיין לעבן) נישט געקוקט אויף די וואונדערלעכע שורות, וואָס זי פאַרמאָגט, ניט מער ווי אַן אָנוואורף. ער האָט בלויז באַרירט אַ צאָל עפּיזאָדן, וואָס האָבן גע־קאָנט און געדאַרפט אַנטוויקלט ווערן. עס איז מער אַ סינאָפּסיס פאַר אַ פּאָעמע, ווי אַ פּאָעמע:

ער איז אין ברין געווען און אין ברעסלאַו געווען,
אין אָלמעץ געווען און גאָרנישט געזען.

אין ווין מיט דאָקטאָר הערצל געגעסן,
אין רוים איז ער ווי אויף שפּילקעס געזעסן,
אין בערלין האָט ער היינען געלייענט,
און אין פּאַריז האָט ער ביטער געוויינט.

עס איז אויך קאָנטיק, אַז ביים שרייבן דאָס ליד האָט זיך שטאָלצענבערג נאָך ניט אָפּגעגעבן קיין רעכענונג, וואָס ער וויל מאַכן פון דעם „שטרויענעם ריטער" — אַ קאָמיש אָדער טראַגי־קאָמיש געשטאַלט, אַ טיפּ פון אַ היימישן ראָמאַנטיקער, אָדער סתם אַ בטלן און שלימזל. גיכער פון אַלץ איז דאָס ליד אַ געמיש פון זיין אייגענעם נאָך ניט אינגאַנצן אויסגעקריסטאַליזירטן באַנעם פון דעם מהות פון „ריטער" און פון דעם אַזוי צו זאָגן קאָלעקטיוו־שטעטלדיקן בילד פון אים. דער „שטרויענער ריטער" האָט ווי עס זעט אויס געהערט צום פאָלקלאָר פון שטעטל. ער האָט געמוזט זיין איינער פון יענע פאַרשוינען, וואָס צוליב זייערע אַנדערשקייטן, זייערע „משוגעת'ן" זיינען זיי דער אָביעקט פון חוזק און לצנות, איינער פון יענע מענטשן, וואָס זיינען, ווי שטאָלצענבערג שרייבט אין אַן אַנדער ליד:

... געווען צעלייגט אויף טעלער,
געוואָרגן האָט מען זיך מיט אים ביים לאַכן,
מיט ווערטער ווי מיט מעסערס אים געשונדן,
פאַרשיט מיט זאַלץ האָט יעדער אים די וואונדן ...

ערשט שפּעטער האָט זיך שטאָלצענבערג אַרומגעזען, אַז דער „שטרויענער ריטער" קאָן אים דינען מער ווי בלויז פאַר איין צופעליק ליד. ער האָט איינ־געזען, אַז פון דעם „קופּערט מיט בריוו", וואָס איז געבליבן פון דעם „ריטער" קאָן ער ניט נאָר שרייבן נאָך און נאָך לידער און באַלאַדן, נאָר אַז דער „ריטער" קאָן ווערן דאָס צענטראַלע געשטאַלט פון זיין פּאָעזיע.

דער דראַמאַטישער עלעמענט אין שטאָלצענבערגס לידער

אויב שטאָלצענבערג האָט אין יענע צייטן ניט באַוויזן אָנצושרייבן קיין גאַנצע און איינהייטלעכע דראַמאַטישע פּאָעמע, איז אָבער דער תּוך פון זיינע לידער שוין דאַן געווען אַ דראַמאַטישער. די דאָזיקע דראַמאַטישקייט האָט פיל בייגעטראָגן צו דער קוואַליטעט און צו דער עמאָציאָנעלער ווירקונג פון זיינע לידער.

ווי ליריש שטאָלצענבערגס אַ ליד זאָל ניט זיין איז דאָס כמעט שטענדיק געבויט ניט אַזוי אויף אַ שטימונג, ווי אויף אַ סיטואַציע, אויף אַן אַקטיוו־דראַמאַטישן באַנעם פון אַ געשעעניש, אָדער איבערלעבונג. דער טאָן, די רייד, די מאָדולאַציעס, דער פאַל און הייב פון דער שטימע, דער אויפשפּיל פון בילד, — דאָס אַלץ טראָגט אַ דראַמאַטישן כאַראַקטער.

וואָס ווייטער איז דאָס אַלץ בולטער און בולטער געוואָרן. ניט נאָר זיינע לידער וועגן אַנדערע ווי „וואָלף בעזבערידער" און „דאָס געבעט וועגן צוויי שוועסטער", נאָר אַפילו זיינע „איך"־לידער זיינען געוואָרן דראַמאַטיש אין אויסדרוק און אויספורעמונג. די פעאיקייט צו פאַרדרויסענען אינעווייניקסטע איבערלעבונגען, די פעאיקייט צו קאָנען געבן די סיטואַציע וואָס האָט זיי באַגלייט, אָדער אַרויסגערופן, ווי אויך די ביז ווייטיק שאַרפע שפּירונגען, וואָס האָבן אַזוי דראַמאַטיש אויפגעלעבט זיינע מעטאַפאָרן און פאַרגלייכן — דאָס אַלץ האָט אָפּגעווישט דעם חילוק צווישן זיינע „איך"־לידער און זיינע לידער וועגן אַנדערע.

„אַ בריוו פון שטרויענעם ריטער צו זיין גנעדיק פריילין", למשל, וואָס שילדערט אַ מאָמענט אין דער פאַטאַלער ליבע פון „ריטער", פאַרענדיקט זיך מיט די דאָזיקע דראַמאַטישע שורות:

סיאיז טונקל איצט און כיזע דיך אויפן בעט.
די ווילדע רויזן אויף די ציכן גליען.
שטריק קראָפּיווע אויף דיינע ציכן אויס
ווייל עס שטעכט דאָס האַרץ און מיינע ליפּן בריען.

און דאָס ליד „אייפערזוכט", וואָס איז שוין אַ „איך"־ליד און האָט צו טאָן מיט אַ פּערזענלעכער איבערלעבונג, פאַרענדיקט זיך מיט פיר שורות ענלעך אין סטיל און בילדלעך־דראַמאַטישער אויספורעמונג צו די ציטירטע שורות פון דעם ליד וועגן „ריטער":

זאַמד אין האַלדז און זאַמד אין די אויגן,
קראָפּיווע אויף די ליפּן בריט.
די זון פאַרגייט אין געלע פאַרבן
און אייפערזוכט אויף אַלע גאַסן בליט.

אַ באַזונדער גוטער מוסטער פון דער דראַמאַטישקייט אין שטאָלצענבערגס „איך"־לירִיק זיינען די צוויי לענגערע לידער „בענקעניש" (ז. 91) און „ס'איז גוט זיך נאָך אַמאָל צו טרעפן" (ז. 94). די ערשטע העלפט פון צווייטן ליד לייענט זיך אַזוי:

לאָמפּן ברענען הייס, טירן קלאַפּן.
גלעזער דין ווי אין חלום קלינגען,
פאַרצווייפלטע פון פרייד צוויי הערצער קלאַפּן!
רינגען לויפן פאַר די אויגן, נעפּלדיקע רינגען.

ווי פון אַ בליץ באַלויכטן שיינט דער שטערן.
טרערן אויף די ליפּן ביטערבריענדיקע טרערן.
איך בין געגאַנגען דורך פייער, דורך געוויטער,
דורך שונאים רייען און דורך הונגערשאַפט.
אין אומדערבאַרעמדיקע הענט פון שונאים היטער
צו זען דיך איינמאָל פאַרן טויט נאָך — געווען איז מיין געבעט.
איך בין געלעגן אין האַפּנשטאָט אַ קראַנקער,
מיין לעצטע האָפענונג אויף אַ שיף געווענדט.
אַ פייף רייסט אָפּ מיין האַרץ, די שיף הייבט אויף דעם אַנקער —
איך בלייב... נאָר שוין ווי פליגל פלאַטערן די הענט,
די פאַרגייענדיקע זון ווי אַ קויל דערברענט,
ניין, נישט ווי פליגל געפלאַטערט האָבן מיינע הענט,
די לעצטע האָפענונג האָט ווי אַ קויל געברענט...

דער דאָזיקער אויסצוג האָט אַלע כאַראַקטעריסטישע שטריכן פון אַ דראַמאַטישן מאָנאָלאָג. דער דראַמאַטיזם אין שטאָלצענבערגס לידער איז אין דער ערשטער ריי, נאַטירלעך, אַן אויסדרוק פון זיין ברויזיקן טעמפּעראַמענט און פּאַטאָס. עס האָט אָבער אויך אַ נאָענטע שייכות צו דער צייט אין וועלכער ער איז אויסגעוואַקסן, צו די איינדרוקן זיינע פון אַ וועלט און אַ צייט אין וועלכער, ווי ער זאָגט אין אַ ליד, גאָט פלעגט זיך באַווייזן:

...מיט דונערן און בליצן,
מיט שלאַקסרעגן און האָגל...
— — — — — — — — —
...........מיט בייזע שטערן,
מיט פייערדיקע בעזימס און קאָמעטן,
און שלאַכטן קומען און פייגטלעכע פערד טרעטן

איבער אונדז. דו שטאַרקסט דעם שונאים האַנט,
און מאַכסט איס גיריק נאָך אונדזער בלוט.
עס בלייבט פון אונדזער שול אַ טרויעריקע וואַנט,
און ס׳טרייבט אין ווייטן דוסלאַנד אונדז דעם שונאים האַנט.

עס זיינען די דערפאַרונגען פון די מלחמה־יאָרן, די וועלט־וויזיע, וואָס ער האָט פון יענער צייט אין זיך געטראָגן, וואָס האָבן באַשטימט ניט נאָר דעם כאַראַקטער פון זיין טעמאַטיק, נאָר די פאָרם און דעם דראַמאַטישן פּאַטאָס פון זיינע לידער.

אויך די באַלאַדן, וואָס שטאָלצענבערג האָט מיט דער צייט אָנגעהויבן צו שרייבן, האָבן זיך אויסגעצייכנט ניט נאָר מיט זייער ליריזם, נאָר אויך מיט זייער דראַמאַטיזם, וואָס מען דאַרף נאָטירלעך ניט צונויפמישן מיט טעאַט־ראַלישקייט. מיטן אויסנאַם פון די קורצע לירישע לידער, זיינען, אַגב, די באַלאַדן די גאַנצסטע זאַכן וואָס שטאָלצענבערג האָט אָנגעשריבן אין די ערשטע יאָרן. ער האָט אין זיי טיילוויז געפונען אַן אויסוועג פון זיין פראַג־מענטאַרישקייט. ער האָט באַוויזן זיך צו קאָנען ספּראַווען מיט דער פאַר־העלטניסמעסיק קורצער באַלאַדע, בעסער ווי מיט אַ לענגערער נאַראַטיווער פּאָעמע. די באַלאַדע האָט אויסער דעם אים אויך געגעבן די מעגלעכקייט אָנצוהאַלטן די אַקצענטן פון אַ ליריקער און דאָך שאַפן אַ ליד, וואָס זאָל האָבן, ווינציקסטנס, אַ כמו־דערציילערישן ווערט, אַ ליד וואו דער פּראָטאַ־גאָניסט זאָל זיין ניט ער אַליין, נאָר אַן אַנדערער, אַ רעאַל, אָדער אויסגע־חלומט געשטאַלט.

די טעמעס פאַר די באַלאַדן האָט ער גענומען ניט נאָר פון לעבן פון שטעטל, נאָר אויך פון פּאָליטישע און סאָציאַלע געשעענישן פון טאָג, ווי פאַר דער באַלאַדע „דער טויט פון נעוויאַדאָמסקין״. ווי פאַקטועל דער מאַטעריאַל זאָל אָבער ניט געווען זיין, האָט ער אָבער אַ דאַנק דער באַלאַדע־פאָרם און זיין דראַמאַטיזם, באַוויזן אים צו געבן אַן אימאַזשיניטיוון כאַראַקטער.

קיין באַנייער פון דעם באַלאַדע־זשאַנער אין פאָרמעלן זינען פון דעם וואָרט איז שטאָלצענבערג ניט געווען. ער האָט זיינע באַלאַדן געשריבן אין דער ראָמאַנטיש־פאָלקסטימלעכער טראַדיציע. די ערשטע צוויי שורות פון די פיר־פערזיקע סטראָפעס אַנטהאַלטן געוויינטלעך, אַ נאַטור־בילד, אָדער אַ זאַכלעכע פאַרצייכענונג וועגן דער דרויסנדיקער אומגעבונג אין וועלכער די געשעעניש קומט פאָר. אין די אַנדערע צוויי שורות ווערט געגעבן, מיט אַ מער עמאָציאָ־נעלער און לירישער באַטאָנונג, עפּעס, וואָס איז שייך צו דער געשעעניש, אָדער צום פּסיכישן צושטאַנד פון דעם העלד פון דער באַלאַדע. עס איז דער טראַדיציאָנעלער פּאַראַלעליזם, וואָס איז אַזוי כאַראַקטעריסטיש פאַר דעם געבוי פון דער פאָלקס־באַלאַדע:

עס רעגנט דריי טעג נאָכאַנאַנד,
און ס׳הערט ניט אויף צו גיסן.

אין אַ ציטאַדעל צו אַ נאַסער וואַנט
פירט מען ניעוואַדאָמסקין שיסן.

אין אַ רעגנמאַנטל און אין הוילן קאָפּ,
גייט ער, ווי מען גייט שפּאַצירן.
הינטער אים דרייצן געלאָדענע מאַן,
און ביי זיין זייט פּילסודסקיס אָפיצירן.

ער זעט פון דער נאָענט די פאַררויכערטע וואַנט,
די פיס אין דער בלאָטע זינקען.
,,איצטער איז מיין לעצטער ווּונטש —
וואַרימע מילך צו טרינקען".

ער נעמט דאָס גלעזל צום מויל,
די ציין אָן גלעזל קלינגען.
און זעצט זיך זיין לייב אַראָפּ אויף די קני
און זיינע שלייפן שפּרינגען.

,,פאַרבינדט מיר די אויגן, פאַרבינדט די הענט,
איך קאָן אויף מיין טויט ניט קוקן".
אין אַ שוואַרצן ראָק שטייט דער פּרעזידענט
און זיינע אַקסלען צוקן.

דעם פּרעזידענטס מאַנטל איז אויפגעריסן,
די וואונד אין דער זייט איז אָפן.
ער פאַלט ווי בליי אויף דער נאַסער ערד —
פון דרייצן קוילן געטראָפן.

די באַלאַדע „דער טויט פון שטרויענעם ריטער", וואָס איז אָנגעשריבן געוואָרן מיט אַ יאָר אָדער צוויי פריער, איז פון אַ גרעסערן פּאָעטישן ווערט. זי איז אינטענסיווער, זינגעוודיקער און בילדלעכער. די אימאַזשן און פאַר־גלייכן נאָענט ווי זיי זיינען צו דער פאָלקישער טראַדיציע זיינען אין אַ געוויסן זינען סטיליזירט און אין תוך גענומען דער אויסדרוק פון פיינעם דיכטערישן געשמאַק און אָפּקלייב, ווי מען קאָן זען פון די דאָזיקע פּאָר סטראָפן:

פון קאַשטנביימער פאַלן בלעטער
און קאַלינעס זיינען רויט ווי בלוט.

ס׳גייט דאָס גנעדיקע פריילין מיט איר מאַן שפּאַצירן
און זיכער איר האַנט אין זיין אָרעם רוט.

. . . .

ער גייט ווי אין אַ שווערן חלום
און האַלט דעם קאָפּ זיך צו מיט די הענט.
די אויגן זיינען מיט בלוט פאַרלאָפן
און זיינע ליפּן פאַרברענט.

. . . .

ער הערט איר קול ווי דורך אַ נעפּל
און האָט אין גאַנג זי אָנגערירט.
שטערן צינדן זיך אים אין די אויגן,
דאָס בלוט אין די אָדערן פרירט.

צום ערשטן מנין קומען אידן
און נעצן די הענט אין נאַסן גראָז.
צום פערטן מנין קומען יידן
און לייגן צווייַ פעדערן צו צו זיין נאָז.

. . . .

פון שטרויענעם ריטער איז אַ קופּערט
מיט ביכער און בריוו געבליבן.
די ביכער האָבן די רוסן צעריסן,
פון די בריוו האָב איך לידער געשריבן.

די באַלאַדע האָט זיך אַזוי גוט געפּאַסט פאַר שטאָלצענבערגס טאַלאַנט — דער טאַלאַנט פון אַ ליריקער, וואָס דריקט אויס זיין ליריזם אין לידער געבויט אויף געשעענישן — אַז אַפילו די פאַרקלענערטע, דינערע און סובטילע שטימונג־לידער זיינען אים בעסער געלונגען, ווען ער האָט זיי געשריבן אין טאָן פון באַלאַדן, ווי למשל דאָס ליד „אַ טרויעריקער שבת־פאַרנאַכט״:

ס׳רעגנט און רעגנט און רעגנט,
איך האָב ניט וואו צו גיין.
די רויטע טישטוכער טונקלען,
לייכטער און איך אַליין.

ס׳לויכטן מעשענע שלעסער,
נאָענט די געמאָלענע וואַנט.
אין דרויסן שטייען פיאַקערס
נאַס און אויסגעשפּאַנט.

ליכטיק איז אין לעמבערג,
אין די אַלייען נאַס,
מיינע חברים שפּאַצירן
אויף קאַרל לודוויק גאַס.

איך האָב נישט וואו צו גיין
און ליג מיר אויפן בעט,
און לייג אויס לאַנגע בריוו
און בענק נאָך גרויסע שטעט.

ס'רעגנט און רעגנט און רעגנט,
דורך ריוועס בלעטער יאָגן.
גאָט, איך וויל זיין אַ ברעט
אויף הויכע וואַסערן געטראָגן.

***

מיטן באַטאָנען דעם דראַמאַטישן און נאַראַטיוו־באַלאַדישן עלעמנט אין שטאָלצענבערגס לידער בין איך, נאַטירלעך, ניט אויסן געווען צו זאָגן, אַז ער האָט דערגרייכט די פולע מדרגה פון אַ דראַמאַטישן פּאָעט, אָדער אַפילו פון אַ פולשטענדיקן באַלאַדיסט. עס איז מער געווען אַ פראַגע פון פּאָטענציעלע מעגלעכקייטן, ווי פון פולשטענדיקער רעאַליזירונג. עס איז געווען מער אַ פראַגע פון אַ ביי־טעם, אַן עלעמענט אין זיין שאַפן, ווי אַ פול־אַנטוויקלטע און אַלץ־אַרומנעמענדיקע פאָרם. אָבער, אַפילו בלויז ווי אַן עלעמענט האָט דער דראַמאַטיזם פיל צוגעטראָגן צו דער אינעווייניקסטער קערנדיקייט און עפעקטיווקייט פון זיינע לידער.

טעכניק און מייסטערשאַפט

בכלל גענומען צייכענען זיך שטאָלצענבערגס לידער אויס מער מיט זייערע אינעווייניקסטע ווי מיט זייערע ריין־פאָרמעלע אָדער טעכנישע מעלות. ער איז געווען, וואָס מען רופט, אַן „אינסטינקטיווער טאַלאַנט". מיט קיין באַזונדערער טעכנישער מייסטערשאַפט האָט ער זיך ניט אויסגעצייכנט. זיין ווערסיפיקאַציע איז ניט קיין פאַרשיידנאַרטיקע, און ווייט ניט קיין פולקאָמע. מעטריש איז זיין ליד אָפט ניט אויסגעהאַלטן, אַפילו שטעלנווייז שלאַבערדיק. אָפט האָט זיינס אַ שורה געקלונגען בעסער ביי אים אין מויל ווי אויפן פּאַפּיר. ער פלעגט מיט זיין הייסן לייענען און מיט זיין כאַראַקטעריסטישן אַקצענטירן די וויכטיקסטע ווערטער אין דער שורה פאַרדעקן די בלויזן, אַריבערשפּרינגען די גריבלעך און בערגלעך און אַזוי אַרום אויסגלעטן די ניט־גלאַטקייטן אין דער ווערסיפיקאַציע.

ניט געקוקט אָבער אויף די מעטרישע בלויזן האָבן זיינע לידער פון אָנהויב אָן פאַרמאָגט אויך אין פּרט פון ריטם אַ זעלטענע עמאָציאָנעלע פולקייט און וואָגיקייט. נאָך מער, כאָטש ער האָט קיינמאָל זיך ניט אָפּגעגעבן מיט דער קלאַנגלעכער אָרקעסטרירונג פון זיינע לידער, זיינען ביי אים פאַראַן שורות, סטראָפן און אַפילו גאַנצע לידער, וואָס זיינען ריין קלאַנגלעך פון אַ העכער מדרגה.

שוין דאָס ליד „אויף יאַגד קומט אַרויס קאַמעראַדן", איינס פון זיינע גאָר ערשטע לידער, וואו עס דאָמינירן די איפּרייסיקע קאָנסאָנאַנטן — גימלען און קופן — וואָס האָבן זיך אַזוי געפּאַסט צום עקספּלאָזיוון כאַראַקטער פון ליד, ווייזט אַז ער האָט אינסטינקטיוו געהאַט אַ חוש פאַר דער פאָנעטיק פון ליד:

אויף יאַגד קומט אַרויס קאַמעראַדן,
אויף צוויפיסיקע סאַרנעס, אויף מיידלעך.
מיט שרויט די אויגן געלאָדן.
יאָגט, די ביקסן געשטרעקט,
רעגנט מיט שרויט פון די אויגן.
עס שמעקט מיט סאָסנעווע וועלדער,
זיי קומען אונדז אַנטקעגן.

אין דעם ליד „בעטלער", צו ברענגען בלויז נאָך איין ביישפּיל, זיינען פאַראַן דריי שורות:

און די מיט אַ לוסט צו גנבֿענען און מיט אַ לוסט צו וואַנדערן
טרויעריק און בויגיק ווי ריטלעך אין געוויטער
ציען אין מערבֿ־געגנט אין מלך אבֿיוניס גיטער...

אין די ערשטע צוויי שורות, כאָטש שטאָלצענבערג האָט מסתמא ניט גע־זוכט באַוואוסטזיניק צו קאָמבינירן די קלאַנגען, איז פאַראַן אַ וואונדערלעכער צוזאַמענקלאַנג צווישן די וואָקאַלן, קאָנסאַנאַנטן און דיפטאָנגען, ווי למשל צווישן די אַ׳ען, נונען און וואָוון אין „גנבֿענען" און „וואַנדערן"; צווישן די אוי׳ען און קופן אין „טרויעריק און בויגיק". אויסער דעם זיינען פאַראַן אין די שורות אויך אַסאָנאַנסן און האַלבע גראַמען, ווי „ריטלעך" און „געוויטער" און אַנדערע; שוין ניט צו רעדן פון דעם מוזיקאַליש־ריטמישן שוואונג פון דער ערשטער שורה מיט איר אַנאַלאָגיש געבויטע, אָדער פאַראַלעלע העלפטן: און די מיט אַ לוסט צו גנבֿענען — און מיט אַ לוסט צו וואַנדערן. דאָס איז אַ גאַנץ רייכע אָרקעסטרירונג פאַר אַ דיכטער, וואָס האָט זיך באַוואוסטזיניק נאָך דעם ניט געיאָגט. אַגבֿ, האָט אפשר די אָרקעסטרירונג פון אַ ליד באמת אַ ווערט בלויז דאַן ווען זי איז ניט באַוואוסטזיניק געמאַכט; ווען זי איז ניט קיין מעכאַנישע, נאָר אַן אָרגאַנישע זאַך.

דאָס וויכטיקסטע אין שטאָלצענבערגס ליד איז אָבער פאָרט ניט די דרויסנדיקסטע קלינגעוודיקייט, נאָר די אינעווייניקסטע מעלאָדישקייט און

ריטמישע פאַרצווייגטקייט פון דער סטראָפע, וואָס וויל וואָס מער אָנשעפּן און אַרומנעמען:

ער זעט גרויסע שלאַכטן און הערט ווי סיקלינגען גלעקער
איבער אוקראַינע — מיד פון זאָטל ליגט ער
און סיטראָגט זיך צו זיין בעט דער ריח פון רעטשקע
וואָס הייבט זיך אויף ווי טוי פאַרנאַכט פון פעלדער,
שפּרייזט זיך ווי אַ רויך און שלאָגט זיך אָפּ אין זאַנגען ווי אַ וואַנט,
שלענגלט זיך דורך סטעשקעס און דורך פינצטערע גערטנער
און פאַרלירט זיך צווישן קאָרטשעס און אין סאָסנע וועלדער.
(עלעגיע אויפן טויט פון גראַף טרעטער)

אָדער ווי אין די דאָזיקע שורות, וואו דער ריטם איז שוין ניט אַזאַ עפּישער, אָבער ווערט נאָך אַלץ באַשטימט פון דעם גאַנג פון די בילדער:

די לבנה לויכט פון שמאָלע שויבן
און ציט אַרויס דאָס האַרץ ביי שלאָפנדיקע אינגלעך.
דורך וואונדערלעכע וועלדער, פאַרשיכורט פון די ריחות,
גייען זיי אויף בלייערנע פיס און ראַנגלען זיך מיט שווערע כוחות,
און שניידן שטילע וואַסערן און שפּאַנען
איבער ווייסטע פלעצער, איבער שנייאיקע לאַנען,
צו דעם ווייטן צפון, ביז ס'הייבט אָן טאָגן.
אויפן מילכוועג לויכט דער זיבנשטערנדיקער וואָגן.

די לבנה שווימט דורךברייטע שפּיגלען,
און שלאָגט זיך אָפּ פאַרחלשט אויף די מעבל,
פון ווינקלען לויכטן קעץ מיט שוועבל,
און מיידלעך מיט פאַרלאָשענע אויגן
זיצן אויף געלעגערס אָנגעבויגן,
און סיקוקן אויף זיי צאַרנדיק די געשטריקטע לייבן —
גיפטיקעביימער בליען אויף די שויבן.

די צוויי ציטירטע שטעלן זיינען ריטמיש פול און אויסגערונדיקט. עס איז אַן אייגענער און ניט קיין באַנאַלער ריטם. ער איז אָבער מער אַ רעזולטאַט פון דער בילדלעכקייט, פון דעם גאַנג און בייט פון אימאַזשן ווי פון דער אַקוסטיק פון די ווערטער; פון די שייכותן און פּאַוזעס צווישן זיי. אַזוי אַרום ווען עס קומט צו דער אַקוסטיק דאַרף זי ביי שטאָלצענבערגן געשטעלט ווערן אויף דעם צווייטן אָרט, נאָך דער בילדלעכקייט. דאָס אויג איז ביי אים שעפע־רישער ווי דאָס אויער.

בעת ער איז אָבער ניט רייך אין קלאַנג, איז ער אָבער ווייט פון צו זיין אָרעם אין וואָרט. כאָטש ער האָט אַזויפיל ווערטער אויסגעבראַקירט פון זיין לעקסיקאָן, זיי געהאַלטן פאַר צו „אינטעליגענטיש" און געלייגט דעם טראָפּ מער אויף דער „זאַך" ווי אויף דער „שפּראַך", האָט ער פאַרמאָגט אַ רייכע און טאַקע פּאָעטישע שפּראַך, וואָס שטייט אין אַלגעמיין גענומען אויף דער ניווא פון די בעסטע שפּראַך־דערגרייכונגען פון דער יידישער פּאָעזיע אין זיין צייט. ער פאַרמאָגט אַפילו לידער וואו די שפּראַך איז שוין אַביסל צו פּאָעטיש:

גע‏זיכטער שיינען דורכזיכטיק און דין
און מיט אַ ליבשאַפט דורכגענומען.
אויגן שנייאיק בלוי, אויגן רייציק גרין.
שניי פאַלט ווייך און וואַרים און מיט אַ ריח פון איידעלע פאַרפומען,
ווי פון פרויען, וואָס האָבן ליב געהאַט און אָנגעוואוירן.
דער ערשטער שניי פאַלט לויכטנדיק ווי גליק,
און גאַסן ווערן אין אַ בלענדעניש פאַרלוירן.
ביימער און אַלייען שטייען רייך צעבליט
מיט שטערן אויף די צווייגן. זילבערנער צוויט
פאַלט ווייך און דופטיק אויף טראָטואַרן.
מענטשן שטראָמען ווי אין חלום שוועבנדיק,
מיט פיאָלעט און זילבער ברענען די פאָנאַרן.

און פונקט ווי שטאָלצענבערג איז ווייט פון צו זיין שפּראַכלעך פּרימיטיוו, ניט געקוקט אויף דער אידיאָמאַטישקייט פון זיין לשון און דער נאָענטקייט זיינער צום רעד־נוסח פון שטעטל, אַזוי איז ער אויך ווייט פון פּרימיטיווקייט אין אַנדערע פּרטים. כאָטש גענעטיש גענומען איז ער אַ נאָענטער קרוב פון דעם פאָלקס־פּאָעט, איז ער אָבער ווייט פון פּרימיטיווער פאָלקישקייט. דאָס זעט מען ניט נאָר פון זיינע ליבע־לידער, אָדער נאַטור־לידער, נאָר אַפילו פון זיינע דירעקטע פאָלקסטימלעכע לידער.

אין דעם ליד „צום שול־טייך גייט אַ מיידל פראַלן גרייט", וואָס איז פאָלקסטימלעך אין כאַראַקטער, זיינען פאַראַן עטלעכע רעפריינען און יעדער רעפריין האָט ניט נאָר אַ כאַראַלע פונקציע ווי אין דעם פאָלקס־ליד, נאָר אַן אינעווייניקסטע פּסיכאָלאָגישע באַדייטונג. דער רעפריין „דאָס וואַסער רייסט, דאָס וואַסער רייסט" האָט אויסער זיין ריטמיש־אָנאָמאָטאָפּעאישע פונקציע אויך די באַדייטונג, וואָס צוזאַמען מיט אַן אַנדערן און פאַראַלעלן רעפריין: „די שטיפמוטער איז שלעכט, די שטיפמוטער איז שלעכט", העלפט ער דורכטראָגן דורך דעם גאַנצן ליד דאָס געפיל פון עלנט, פון פאַריתומדיקייט און פון שטיפמוטערישער פיינטלעכקייט וואָס רינגלען אַרום דאָס מיידל און באַגלייטן זי אומעטום. די רעפריינען אין ליד, וואָס חזר'ן זיך איבער מיט דער פאַטאַלקייט פון אַ גזר, גרייטן צו צום קלימאַקס פון ליד:

מיט וואָסער תירוץ וועט זי גיין אַהיים,
די ציג איז ווייט, די ציג איז ווייט.
זי וואַרפט דאָס גרעט אַוידער ביי דער טיר
און גייט דינען צו פרעמדע לייט.

אויך דאָס ליד „רבונו של עולם שיק אַ גוטן מלאך”, וואָס דערמאָנט אין אַ פאָלקסטימלעכער תחינה, איז געשריבן פון אַ דיכטער, וואָס פאַרשטייט די ווערט פון אַ פאָלקס־טאָן און קאָן אים אויסנוצן פאַר אינדיווידועל־פּאָעטישע עפעקטן.

ער האָט ליב געהאַט און האָט אָפט אָפּערירט מיט עלעמענטן ניט נאָר פון דער יידישער, נאָר אויך דער סלאַווישער פאָלק־פּאָעזיע:

עס שווימט דער בוג און עס שווימט דער דניעסטער,
דער ווייץ איז צייטיק און דאָס קאָרן.
נאָך פעלאַכן ווייגט ניט קיין ברודער און קיין שוועסטער,
ווי צו אים און ווי צו זיינע יאָרן.

ער האָט אָבער שטענדיק געוואוסט ווי אַזוי צוצוגעבן צום פאָלק־עלעמענט אַ „נופך משלו”, וואָס האָט דאָס פאָלקסטימלעכע פאַרוואַנדלט אין אינדיווידועלער ליריק

אין דרויסן גייט אַ רעגן,
אין דרויסן גייט אַ רעגן,
אין דרויסן גייט אַ רעגן מיט אַ קליין ביסעלע שניי.
....
און דאָס האַרץ טוט וויי, טוט זייער וויי.

(אַהיימקער ז. 104)

דער אמת איז, אַז שטאָלצענבערג האָט זיך ליב געהאַט צו מאַכן אַ סך פראָסטער ווי ער איז געווען. ניט קיין ערודיט אין דעם פולן זינען פון דעם וואָרט, איז ער פונדעסטוועגן געווען גאַנץ גוט באַלייענט אין דער קלאַסישער און אין דער מאָדערנער פּאָעזיע. ער האָט אויסער פויליש און דייטש אויך געלערנט גריכיש און לאַטייניש. נאָך אין דער היים האָט ער אָנגעהויבן צו לערנען ענגליש און האָט נאָך פון דאָרטן געקאָנט אויף אויסנווייניק אַ היבשן טייל פון דיקענס „איי קריסמעס קעראָל”. ער האָט אויך געקאָנט אויף אויסנווייניק אַ סך פערזן פון די גריכישע און לאַטיינישע פּאָעטן. אמת, זיין וויסן אין דעם פּרט איז ניט געגאַנגען ווייטער פון דעם וואָס מען לערנט זיך אויס אין די קלאַסן פון אַן איראָפּעאישער גימנאַזיע. עס איז אָבער דאָך געווען גענוג אַז ער זאָל האָבן געקאָנט אַ צאָל מוסטערהאַפטע קלאַסישע טעקסטן אין

אָריגינאַל. און עס איז גוט באַוואוסט, אַז אַפילו אַ קליין ביסל וואָס אַ דיכטער האָט געליייענט, אָדער געלערנט אין זיינע פאָרמאַטיווע יאָרן קאָן האָבן אַ גרויסן איינפלוס אויף דער אויספורעמונג פון זיין סטיל. מען האָט אויך געדאַרפט הערן מיט וואָסער פייער ער פלעגט אָפט „דעקלאַמירן" די תפילה „רבון כל עולמים לא על צדקותינו אנחנו מפילים תחנונינו לפניך" צו וויסן, אַז אויך דער קלאַנג און ריטם פון העבראישן וואָרט איז אים ניט געווען פרעמד, אַפילו ווען ער איז ווייטער פון סידור ניט געגאַנגען. כאָטש צוריקגערעדט, וואָס איז דען דער סידור, אויב ניט די „גרעסטע אַנטאָלאָגיע פון פּאָעזיע", ווי אַברהם רייזען האָט זיך אַמאָל אויסגעדריקט.

עס איז יעדנפאַלס ניט קיין צופאַל, וואָס שוין אין די ערשטע לידער טרעפט מען ביי שטאָלצענבערגן שורות און אויסדרוקן, וואָס האָבן אין זיך עפּעס פון דער מאָנומענטאַלקייט און גרויסן סטיל פון דער קלאַסישער ליטעראַטור.

אָט זיינען אַ צאָל אויסדרוקן פון פאַרשיידענע לידער ביי שטאָלצענבערגן, וואָס לויט זייער רעליעפקייט, לויט זייער קאָנען מיט איין וואָרט שאַפן אַ בילד, דערמאָנען זיי אין סטיל פון די קלאַסישע מייסטער: „אַ וויפל קעפּ מיר האָבן פרייגעלאָזט פון אַקסלען" פון ליד „זשאַנדאַר הונדז" וועגן צוויי געוועזענע סאָלדאַטן וואָס דערמאָנען זיך ביי אַ באַגעגעניש וועגן זייער אַמאָליקער העלדישקייט (דאָס ליד געדרוקט אין „אינזל" איז איבער אַ פאַרזען ניט אַריין אין בוך); „געקומען זיינען זיי פאַר הארבסט און אָפּגעטרעסעט אַלע באַרן. צעלייגט זיך אין די ריוועס און אויף קלויסטער־טרעפּ און דערפילט זיך פון דעם לאַנד די האַרן", פון דעם ליד „באָלשעוויקן"; „דערנער וואַקסן קרום און ברעכן דורך ווענט"; „קראַפּיווע באַפאַלט דאָס הויז"; אין שלאַכטהויז קלינגט דער ליידיקער צעמענט", פון ליד „רואינען"; „פון אַלטע בריוו די ווערטער כליפּען", פון ליד „נודנע טעג"; דאָס האַרץ איז ווי אַ וואָג וואָס רייסט זיך אָפּ פון קייט"; „מאָנערס מאָנען, די מבינים שאַצן, וואָלף בעזבערידער צאָלט מיט אַ ברייטער האַנט".

די ציטירטע שורות זיינען ניט די איינציקע פון דעם מין. מען קאָן ציטירן נאָך און נאָך שורות, וואָס זיינען אַזוי קאָנדענסירט, עפּיגראַמאַטיש שאַרף פול מיט דראַמאַטישער געפרעסטקייט און האָבן אין זיך עפּעס פון דעם גרויס־אַרטיקן שטעל און זשעסט, וואָס בליצן אַרויס פון די רעפליקן פון העלדן אין קלאַסישע ווערק. באַזונדערס עפעקטיוו אין די אויסדרוקן זיינען די ווערבן. זיי גיבן־צו אַ דינאַמישקייט צום בילד. מאַכן עס באַוועגלעך, אַנשטאָט סטאַטיש־דעסקריפּטיוו.

די דאָזיקע איינגעבוירענע און דעראָבערטע פּאָעטישע אייגנשאַפטן, וואָס שטאָלצענבערג האָט פאַרמאָגט, האָבן פאַרהיט זיינע שטעטל־לידער פון צו ווערן סתם עטנאָגראַפיע, ווי דאָס האָט געטראָפן מיט די לידער פון אַנדערע פּאָעטן פון זיין דור, וואָס האָבן אויך געשריבן וועגן שטעטל.

אַוודאי זיינען אין זיינע לידער פֿאַראַן גוטע שטייגער־פֿאַרצייכענונגען. ער האָט פֿאַרמאָגט אַ שאַרף אויג פֿאַר דעטאַלן און זיינע אימאַזשן זיינען כמעט שטענדיק געבויט אויף ערשט־האַנטיקער אָבזערוואַציע. ער האָט אָבער אויסער זכרון פֿאַר דעם געזעענעם פֿאַרמאָגט אויך דיכטערישן טעמפּעראַמענט און פֿאַנטאַזיע. ער האָט דעריבער אָפֿט איבערגעגעבן ניט נאָר דאָס דרויסנדיקע פֿון זאַכן, נאָר אויך דאָס אינעווייניקסטע אין זיי; ניט נאָר זייער אויסזען, נאָר אויך זייער גייסט. נאָך ניט ביזן גרונט דורכגעטראַכט און פֿאַרטיפֿט האָט שטאָלצענבערג עפּעס געוואוסט ניט נאָר פֿון דער רעאַליטעט פֿון זאַכן, נאָר אויך פֿון זייער סימבאָלישן באַטייט. דורך דער שטייגערישקייט האָט ער צומאָל געזען די טראַגיק פֿון לעבן...

דאָס האַרץ וואָס גאַרט נאָך שטורעם און ווינט

שטאָלצענבערג האָט, צווישן אַנדערע זאַכן, פֿאַרמאָגט אַן עכט־פּאָעטיש געפֿיל פֿאַר דעם גורלדיקן און אומפֿאַרמיידלעכן גאַנג און בייט פֿון צייטן. אַ סך פֿון דעם פּאָעטישן כישוף און האַרציקייט אין שטאָלצענבערגס בעסערע לידער, האָבן צו טאָן מיט דעם לויף פֿון דער צייט, מיט דער שיינקייט וואָס איז געווען און איז מער ניטאָ, מיט אויסגערונענע האָפֿענונגען, מיט אַנטויישונג און אייביקער בענקשאַפֿט. ער פֿלעגט קאָנען געפֿינען אַזוינע שאַרפֿע, אָפֿט אַפֿילו אידיאָמאַטיש־פֿאָלקסטימלעכע אויסדרוקן צו כאַראַקטעריזירן דעם גאַנג און בייט פֿון די צייטן, ווי אין די דאָזיקע שורות פֿון „שטרויענעם ריטער":

שבתים קומען, שבתים גייען
און סיוויאַנעט אין לאַץ די ווייסע רויז.
....
די לעצטע צעטלעך פֿון קאַלענדאַר,
און די מאָדע בייט זיך גיך.
געפּאַסט איז דאָס קלייד, דער גירטל לאַקירט,
אויף הויכע קלעצלעך די שיך.
די לאַנגע שפּילקע נעמט מען אַרויס
און סיבלייבט די פֿעדער אין הוט,
דער שולטייך טריקנט ביז ער טריקנט אויס
און דער סמבטיון רוט.
שבתים קומען, שבתים גייען
און סיברענט אין האַרץ די אייביקע וואונד.

פֿון דער צווייטער זייט פֿלעגט ער זיך קאָנען מיט פֿיל פּאַטאָס צעזינגען וועגן דעם וואָס איז ווי „רויך פֿאַרגאַנגען", אָבער פֿלאַטערט נאָך אין זכרון און גליט אין געמיט:

ווי רויך פֿאַרגאַנגען, ווי וואַסער אויסגעטריקנט,
און ווי דער שניי פֿון יינצן אַכצן האָט מען באַלד פֿאַרגעסן.
מ׳האָט סעדער געטרעסעט, שפּאַצירן געגאַנגען
און אויף באַלקאָנען שפּעט געזעסן.

נאָך פּלאַטערן אין ווינט צעפּלאַמטע ווערטער,
און הייסע ליפּן בריען ווי צוויי שטראָמען בלוט:
„צו בלייבן ווי דער שטויב אויף דיינע שיך,
צו שטאַרבן איצט אין דער מינוט".

ווי רויך פֿאַרגאַנגען, ווי וואַסער אויסגעטריקנט,
און ווי אין וואַסער איז זיין געביין פֿאַרפֿאַלן.
עס יאָגן שליטנס אויף קאַרניוואַלן,
און וועלדער קלינגען מיט דעמבענע ניסלעך.
בלוי דער פֿראָסט און שטערן פֿאַלן
אויף קליינע ציגיינערס באָרוויסע פֿיסלעך.

דאָס דאָזיקע געפֿיל פֿאַר דעם פֿאַרגאַנגענעם, אָבער ניט־פֿאַרגעסענעם, דאָס געפֿיל פֿאַר די בלויע וואונדער פֿון יוגנט־פֿאַנטאַזיעס, דאָס אידעאַליזירן און באַזינגען דעם „ערשטן ווײ פֿון ליבע", דאָס בלייבן ריטערלעך־געטריי דער דאַמע פֿון האַרצן, דאָס אַלץ האָט צוגעגעבן שטאָלצענבערגס פּאָעזיע אַ ראָמאַנטישע פֿייערלעכקייט און דערהויבנקייט.

און שטאָלצענבערג איז אין תּוך געווען אַ ראָמאַנטישער פּאָעט, ניט גע־קוקט אויף די אָפֿט נאַטוראַליסטישע שטעלן אין זיינע לידער. אין דער אמתן זיינען אַפֿילו די נאַטוראַליסטישע שטעלן, ווען זיי זיינען נאָר ניט קיין צינז דער צייט, אָדער אַ רעזולטאַט פֿון שלעכטן געשמאַק, אַן אויסדרוק פֿון זיין ראָמאַנטישער פֿאַרליבטקייט אין לעבן און פֿון זיין ממש עראָטישער גלוסטונג צו די זינלעכע פֿאָרמען פֿון זאַכן.

אויב ער האָט פֿון דער היים פֿון נאָך די מלחמה־יאָרן מיטגעבראַכט מיט זיך דעם גרויל פֿון „אויסגעפּליקטע יאָרן", פֿון „בייזע ווינטערס" און פֿון „רואינען", האָט ער אָבער אויך מיט זיך מיטגעבראַכט דאָס „שלאָגנדיקע האַרץ פֿון אַ אינגל וואָס גייט פֿון ערשטן ווײ פֿון ליבע איינגעבויגן", מיטגעבראַכט מיט זיך דעם ריח פֿון צעבליטע סעדער און די ראָמאַנטיק פֿון פֿרילינגדיקע פֿאַרליבענישן. בלויז אַ ראָמאַנטיקער האָט געקאָנט אָנשרייבן אַזוינע שורות:

פֿון דיר ווי פֿון אַ שיין געבלענדט,
און פֿון אַ בלינדן כּוח געצויגן,
ווי אַ נאַכטוואַנדלער בין איך געגאַנגען דורך דער וועלט,

און איין געדאַנק האָט אַלץ אין קאָפּ פאַרשטעלט,
און ס׳איז איין בילד געשוואומען פאַר די אויגן.

צי נאָענט צו דיר, צי ווייט פון דיר,
דיין אָטעם בריט און דיין באַריר.

דורך דיינע אויגן שווימען שטערן
און דיינע הענט ווי סאַמעט קילן,
אין מיינע אויגן טרערן, טרערן
פון גרויסן גליק נאָך אומעט שווערן.
מיין נאָמען פון דיין מויל צו הערן,
דיין אָטעם אויף מיין פּנים פילן.

צי נאָענט צו דיר, צי ווייט פון דיר,
דיין אָטעם בריט און דיין באַריר,
דו בליסט אין מיר און וואַקסט אין מיר.

אַפילו דאָס שוין־דערמאָנט ליד „בעטלער״, וואָס איז אַזוי רעאַליסטיש און אַפילו נאַטוראַליסטיש אין די דעטאַלן, איז אין תוך אַ ראָמאַנטיש ליד. עס איז די אומגעוויינטלעכקייט אין די בעטלער, זייער אַנדערשדיקייט, זייער מיסטעריע־זער גורל, וואָס האָט פאַרכאַפּט. עס איז ניט אַזוי די שטייגערישע זייט פון די בעטלער, וואָס האָט זיך איינגעקריצט אין זיין זכרון און האָט אים שפּעטער מיט יאָרן באַוואויגן אָנצושרייבן דאָס ליד, ווי „זייערע מילדע אויגן״, זייער „גייען דורך גריבערדיקע וועגן דעם ווינט אַנטקעגן״ און זייער „לוסט צום וואַנדערן״. זיינען דאָך וואַנדער־בעטלער, ווי וואַנדער־אַקטיאָרן, צירק־טרופּעס און ציגיינער־קאַראַוואַנען געווען אַ טייל פון דער ראָמאַנטישער וועלט פון אַ יידיש יינגל אין אַ היימישן שטעטל.

דאָס ליד „בעטלער״, דאָס ליד „צירקוס״ (ז. 63) און אַנדערע לידער פון דעם מין, וואָס זיינען אַזוי צו זאָגן פאַרלייגט געוואָרן אין שטאָלצענבערגן אין זיינע קינדער־יאָרן געבן אַגב אַ געלעגנהייט פאַר אַן אריינבליק אין דער פּסי־כאָלאָגיע פון זיין שאַפן. ער האָט געהערט צום טיפּ דיכטער, וואָס די איינדרוקן פון די קינדער־יאָרן בלייבן אין זיי מיט דער גאַנצער פאַרביקייט און סודות־דיקייט.

ער האָט אין אַלע זיינע לידער אויפבאַוואָרנט די יינגלישע פאַרחלומטקייט, דאָס געפיל פון וואונדער און פאַרגאַפונג. ווי ערדיש זיינס אַ ליד זאָל ניט זיין פאַרמאָגט עס אָבער שטענדיק דעם עלעמענט פון איבערערדישן חלום, דאָס געפיל פון ווייטקייט. ניט אין איין ליד האָט שטאָלצענבערג אויסגעדריקט דעם פאַרלאַנג זיך אָפּצורייסן פון אַלץ וואָס האַלט אים „געשמידט״ צו דער אַלטעג־

לעכקייט, און זיך אַוועקלאָזן איבער דער וועלט דעם „גרויסן ראָד" ווי פון „גאָט גערופן". אין אַ ליד, וואָס ער האָט געדרוקט אין דער „צוקונפט" אין 1930, נאָר וואָס ער האָט אָנגעשריבן וואַרשיינלעך מיט אַ פּאָר יאָר פריער, שרייבט ער, אַז „ווי אין חלום (גייט ער) אום" און אַז „אויפשטיין (וועט ער) אַמאָל באַנאַכט

מיט אַ שלאָגנדיקן האַרץ,
פאַרלאָזן די שלאָפנדיקע ברידער,
פאַרוואַרפן דעם שליסל, צערייסן די לידער,
און גיין אַקעגן ביטערע ווינטן,
און גיין צום ווייטן צפון —
גיך און זיכער און מיט אַן אָפן פנים
ווי פון גאָט גערופן.

און אין דעם ליד „בענקעניש", וואָס ער האָט אָנגעשריבן שוין כמעט אויף דער שוועל פון טויט, שרייבט ער:

בענקעניש, פאַר דיר איז קיין באַהעלטעניש נישטאָ.
אין אַ פאַרוואָרפן דאָרף, צי אין אַ גרויסער שטאָט,
קומסטו אין אַ רעגנדיקן טאָג, אין אַן אומעטיקער שעה.
ענג ווערט די אייגענע הויט, אַ תפיסה דאָס אייגענע לייב. —
און גראָבסט אַריין אין האַרץ זיך ווי אַ קראָט.
נישט דאָס טרויעריקע שמייכלען פון קינד, נישט די טרערן פון ווייב,
קענען דיך האַלטן צוגעשפּינט:
דאָס האַרץ נאָך שטורעם גאַרט און ווינט.

עס איז דאָס „שלאָגנדיקע האַרץ", וואָס „גאַרט נאָך שטורעם און ווינט", וואָס איז געווען דער קוואַל פון שטאָלצענבערגס אינספּיראַציע, דער קוואַל פון דער ראָמאַנטישער באַזעלטקייט פון זיין ליד.

וואָס עלטער ער איז געוואָרן און וואָס ווינציקער שטייגעריש־נאַטוראַליסטיש זיין ליד איז געוואָרן, אַלץ מער אינעווייניקסטן פּאַטעטישן זין האָט עס באַקומען. עס הייבט ביי אים אָן קאָנטיק צו ווערן דער פאַרלאַנג צו דערגיין צום שורש פון זאַכן. ער ווערט ערנסטער, פאַרטיפטער. פון צייט צו צייט שרייבט ער אַפילו אָן אַ ליד, וואָס האָט אין זיך ערגעץ אַ פילאָזאָפישן עלעמענט, ווי דאָס ליד „דענקסמאַל", ז. 99.

שטאָלצנבערג האָט אויך אָנגעהויבן שרייבן לידער, וואָס מען פילט אין זיי אַ טיפערן, סימבאָלישן מיין:

איך בין אַרויס אין אַ האַרבסטיקן קאַלטן רעגן
צו זען, צי איז דער ים אַרויס פון ברעג.
איך גיי דורך נאַסן גראָז דעם קאַלטן ווינט אַנטקעגן,
וואָס טרייבט ווי רויך דעם רעגן דורך יאָמערדיקע טעג.

אין פייכטן זאַמד גיי איך אַרום די זומפּן,
און קוק צי איז די ווילדע גאַנדז נאָך דאָ.
אויף אַ צעווייקטן שטאָם זיצט איינגעשרומפּן,
ווי אַ בייזע טרעפּערקע די קראָ.

דער ים לויפט הויך און וויל דעם ברעג פאַרשלינגען,
דער ווינט רייסט פון וואַך־הויז ברעט נאָך ברעט.
איך גיי דורך טרערנדיקע טראָסטינעס און הער אַ קלאַנג
ווי גלעקער פון פאַרטרונקענע שטעט.

אַוודאי איז דאָ יעדער אימאַזש קאָנקרעט און אָנשוילעך. שטאָלצענבערג האָט אַנדערש ניט געקאָנט ווי אויסדריקן זיינע איבערלעבונגען און אַפילו רעיונות בילדלעך־קאָנקרעט. דאָס ליד האָט אָבער דאָך ערגעץ אַ סימבאָלישן, אַפילו אַן אַלעגאָרישן מיין. עס איז אַ ליד פון געמיט. ניט געקוקט אויף דעם וואָס די שילדערונג איז אַזוי קאָנקרעט און לאָקאַליזירט, איז דאָס מער ווי אַ נאַטור־לאַנדשאַפט. עס איז אַ צייט־לאַנדשאַפט. דאָס ליד איז ניט נאָר אַ סעזאָן־ליד, נאָר אויך אַ צייט־ליד.

עס איז פאַראַן אין דעם ליד אַן אידענטיפיצירונג פון דעם דיכטער מיט דער וועלט און דער שטימונג פון יענער צייט. די „בייזע טרעפּערקע די קראָ" קראַקעט אין דעם ליד און די יאָמערדיקע טעג יאָמערן ניט נאָר פאַר דעם דיכטער אַליין. ווען שטאָלצענבערג האָט דאָס ליד געשריבן האָט מען שוין בחוש געקאָנט פילן די קאַטאַסטראָפעס, וואָס רוקן זיך אויף דער וועלט בכלל און אויף דער יידישער וועלט בפרט.

דער זומפּ פון נודנע טעג

דאָס אַנטשיידנדיקסטע פאַר שטאָלצענבערגן אין יענער צייט איז געווען דער איבערברוך אין אים גופא. סיי פון רעדן מיט אים אַליין, סיי פון זיינע לידער האָט מען געקאָנט זען און פילן, אַז עס קומט אין אים פאָר אַ טיפע און שווערע ענדערונג. זיינע לידער האָבן אָנגעהויבן צו אָטעמען מיט מרה־שחורה, מיט אַ געפיל פון אויסגאַנגלאָזיקייט פון כלו כל הקיצין.

ער איז עלטער געוואָרן און דאָס לעבן איז וואָכעדיקער געוואָרן. עס האָט אָפּט אויסגעזען ווי ער וואָלט זיך אויפגעכאַפּט פון אַ חלום. עס האָט זיך אָפּגעטאָן די גלאָריע, די פרייד און די באַרוישונג פון די ערשטע יאָרן פון שרייבן לידער. עס האָט זיך אויסגעוועפּט דאָס יום־טובדיקע געפיל, אַז מען איז אַ פּאָעט, אַ באַהעם. עס איז פאַרביי די צייט פון די ערשטע דערפאָלגן, ווען ער איז, ווי ער דריקט זיך ערגעץ אויס אין אַ ליד:

געגאַנגען צווישן רייען פריינט.
יעדער האָט געהאַלדזט אים און געוואונטשן,
גליק אין זיינע אויגן האָט געשיינט.

עס איז געקומען אָנשטאָט דעם אַ צייט, ווען ער האָט זיך דערזען פאַר־לאָזן פון פריינט, ווען אָנשטאָט שיינען מיט גליק זיינען די „אויגן געוואָרן טרויעריקער, טרויעריקער", ווען דאָס לעבן אַרום איז געוואָרן גרוי און וואָ־כעדיק און פול מיט קליינלעכע זאָרגן און ווען ער אַליין איז געוואָרן „פלאַ־טשיק ווי אַ הונט און ביזן גרונט פאַרלוירן".

עס האָבן זיך פאַר אים אָנגעהויבן ניט נאָר „יאָמערדיקע טעג", נאָר אויך „נודנע טעג". די צווייטע האָבן אים געשראָקן נאָך מער ווי די ערשטע. זיין ראָמאַנטישע און עקספּאַנסיווע נאַטור האָט באַזונדערס ניט געקאָנט שלום מאַכן מיט דעם, וואָס ער, וואָס איז אַמאָל

גענאַגנען דורך פייער, דורך געוויטער,
דורך קוילן, דורך שיכורע געזאַנגען,
דורך שטרענגע היטער —
איז אין אַ זומפּ פון נודנע טעג פאַרגאַנגען

(נודנע טעג ז. 85)

נאָך מער דערדריקט און צוגעדריקט האָט אים די „איינזאַמקייט" וואָס האָט זיך „צעלייגט מיט אַ ריח פון שימל איבער דער שטוב", וואָס איר „אָטעם איז אַ פּראָסטיקער הויך, וואָס פאַרגיסט דאָס בלוט מיט סם" — יענע איינ־זאַמקייט צו וועלכער ער האָט מיט אַזויפיל יאוש אויסגערופן:

איינזאַמקייט, איך ווער אין דיינע גרעניצן פאַרשלאָסן
ווי אין אַ טרונע. איך צאַנק, איך זינק אין פינצטערניש.

(איינזאַמקייט ז. 91)

מער פון אַלץ האָט ער זיך געשראָקן אַז די חברים וועלן אים פאַרראַטן, אָדער פאַרלאָזן. ער האָט געהאַט אַ מין באַזונדערע ראָמאַנטישע פאַרשטעלונג וועגן חברשאַפט. צו האָבן חברים און געטרייע פריינט איז ביי אים ווי געווען אַ סימן פון אָנזען, פון זיכערקייט. ער האָט אָבער געזוכט מער ווי אַ חבר. ער האָט געוואָלט אַן עלטערן ברודער און אַ באַשיצער. אין דעם אופן ווי ער פלעגט זיך באַרימען און איבערנעמען מיט דער „גבורה" פון זיינעם אַ חבר און אין דעם אופן ווי ער פלעגט סטראַשען, אַז נישקשה ניט, זיין חבר וועט זיך שוין פאַר אים אָפּרעכענען, איז געווען אַ סך יינגלישקייט און ניט ווייניק אָנשטעל. אָבער אינגאַנצן קיין אָנשטעל איז דאָס ניט געווען. ער האָט באמת געגאַרט נאָך באַשיצונג, נאָך ליבשאַפט און וואַרימקייט. באַזונדערס שטאַרק האָט ער ליב געהאַט צו זען ווי מען איז אים מוחל אַלע זיינע חסרונות, ווי אַ מענש, צוליב זיינע מעלות ווי אַ פּאָעט. אַז ער פלעגט זען ווי מען איז אַנטציקט פון זיינס אַ ליד, אָדער ווי מען קוועלט־אָן פון זיינע חכמות, איז ער געווען ממש שיכור פון גליק. עס האָט אים ניט געאַרט, וואָס מען באַטראַכט אים ווי אַ יינגל, אַבי מען האָט אים ליב.

ער האָט דעריבער וואָס לענגער געוואָלט פאַרציען די ייִנגלשקייט אין זיך, פאַרלענגערן די ראָל פון אַ בנימין, אַ געפּעשטשעטן מוזיקאַליש צווישן די חברים. אייביק האָט דאָס אָבער ניט געקאָנט אָנהאַלטן. עס איז געקומען די צייט, ווי מאיר שטיקער דריקט זיך אויס אין אַ ליד, וואָס האָט אַ שטיקל שייכות צו דעם ענין, ווען עס האָבן אָנגעהויבן פון „צופּיל נאָענטקייט צו שפּרינגען די ערשטע שפּליטער". חברים זיינען געוואָרן עלטער און טרוד מיט זיך אַליין. און ניט נאָר אַנדערע, נאָר ער, שטאָלצענבערג אַליין, האָט פון זיך אָנגעהויבן צו פאָדערן מער. ער אַליין האָט דערפילט, אַז עס איז געקומען די צייט צו ווערן ערנסטער, דערוואַקסענער, רייפער און אַז דער ייִנגלישער אָנשטעל קאָן לענגער ניט גילטן.

נאָך שווערער איז אים אָבער אָנגעקומען שלום צו מאַכן מיט דער וואָכעדיקייט און פּראָזאַאישקייט פון זיין לעבן. עפּעס איז ביי אים אויסגעקומען, אַז אָן יום־טוב, אָן דעם „רוישן ווי וועלדער אויף פאַרנאַכטיקע שפּאַצירן" האָט דאָס שרייבן גאָר קיין זין ניט. און ווי שטאַרק ער האָט זיך טאַקע געגנוי־טיקט אין יום־טובדיקייט און באַרוישונג, אין עקסטאַז, אין באַזונדער עמאָ־ציאָנעלער אויפגעוועקטקייט און אויפגערוימטקייט ווי אַ קעגנגיפט געגן דער פּראָזע פון לעבן, וואָס האָט אים אָנגעהויבן אַריינזויגן אין זיך ווי אין אַ „זומפּ פון נודנע טעג", קאָן מען זען פון דעם דאָזיקן ליד:

דער קאָפּ ווערט הייס, דאָס האַרץ שלאָגט פרייער.
פיינלעכע וואָר אַנטלויף, אַנטלויף!
שטאַרקער בראָנפן אונטער דיין פייער
ליכטן די אויגן ווידער אַמאָל אויף.

פון שטויב בין איך געווען גרויער,
און פון אַ הונט אין היצלס האַנט.
ווי פון אַ זומפּ — פון טיפן טרויער
שטיי איך באַפרייט אויף זיכער לאַנד.

און איך בלי אויף און איך גיי ווידער
דורך יענע זילבערנע ווינטער־נעכט:
פון שליטנס טראָגן זיך שיכורע לידער.
דער טרוקענער שניי די צווייגן ברעכט.

די ליפּן פריש ווי רויזן בליען.
דאָס האַרץ שטראַלט פון פאַרליבטן בליק,
צום לעצטן מאָל די אויגן גליען
אין שיין פון לאַנג־פאַרגאַנגענעם גליק.

געטרייע הענט ווי פליגל שפרייטן
אַרום מיר איצט אַ זיסע רו.
אין שטויב צעפאַלן זיך די קייטן,
וואָס בינדן מיך צו זאַכן צו.

דאָ קאָן מען קלאָר זען, וואָס עס האָט שטאָלצענבערגן געפעלט אין יענע שווערע און „נודנע" טעג. עס האָט אים געפעלט די ראָמאַנטישע באַרוישונג, דאָס געפיל פון עקסטאַז, די פרישקייט און דירעקטקייט פון יוגנטלעכער שפּי־רונג, יינגליש גליק און פאַרליבטקייט און „געטרייע הענט", וואָס זאָלן אים באַשיצן און ווי „פליגל שפּרייטן... אַ זיסע רו". דאָס ליד האָט אין זיך נאָך אַלץ שטאָלצענבערגס בילדלעכע פרישקייט. עס איז אָבער פּסיכאָלאָגיש גענומען אַן אויסדרוק פון וועלקונג. עס דערציילט און זאָגט עדות אויף דעם „זומפּ פון טיפן טרויער", וואָס האָט אים דאַן באַוועלטיקט און אויף דעם פּרוּוו זיך צו ראַטעווען פון דעם „זומפּ" צוריק אויף „זיכער לאַנד".

ער האָט זיך געשראָקן, אַז אין „זומפּ פון די נודנע טעג" גייט דער דיכ־טער אין אים צו גרונט, אַז ער ווערט־אָן יענעם וואונדערלעכן כוח, וואָס מאַכט אים פאַר דעם האַר און ניט פאַר דעם שקלאַף פון זאַכן. ער האָט דעריבער ניט אויפגעהערט צו זוכן יענעם שם־המפורש, וואָס זאָל מאַכן אין „שטויב צעפאַלן די קייטן", וואָס האָבן אים צוגעבונדן צו די „זאַכן" פון דער נודנער טאָג־טעג־לעכקייט און וואָס זאָל אים אַוועקכישופן פון דער „פיינלעכער וואָר". נאַ־טירלעך, אַז דאָס „פייער פון שטאַרקן בראָנפן (מ'שטיינס געזאָגט וואָס פאַר אַ טרינקער ער איז געווען) האָט ניט געקאָנט ווערן דער שם־המפורש.

ער איז דעריבער געוואָרן אַלץ אָפּהענטיקער, אַלץ יאושדיקער:

דער טיש מיט קאַלטער טיי פאַרגאָסן,
אַש און אַש און שטיקלעך פּאַפּיראָסן.
אָנגעוואָרפענע זאַכן — אַלט און אָפּגעקראָכן.
דאָס הענטל פון דער טיר איז אָפּגעבראָכן,
און סיציט דער ווינט ווי דורך אַ ליידיק הויז.
מיין מאַנטל ווי אַ בעטלעריס מאַנטל זעט איצט אויס.
וואָס שמידט מיך צו דעם נאַקעטן דיל, וואָס טו איך דאָ?
ווייזערס גליווערן אויף אַ לאַנג־פאַרגאַנגענער שעה.

(אַש)

דאָס דאָזיקע קורצע, אָבער מערקווירדיקע ליד, וואָס באַשטייט אינגאַנצן פון דער „שפּראַך פון זאַכן" מיט דעם אומגעריכטן פול מיט טראַגיק אָנגע־לאָדענעם אימאַזש אין דער לעצטער שורה — האָט שטאָלצענבערג געדרוקט ערשט אין 1940. נאָר אויב אַפילו עס איז ניט אָנגעשריבן געוואָרן פריער, געהערט עס אָבער לויט דער שטימונג צו דער עפּאָכע פון די „נודנע טעג", וואָס האָבן זיך ביי שטאָלצענבערגן אָנגעהויבן אַרום 1932. מיט יעדן טאָג האָט

ער געזען ווי ער זינקט אַלץ מער און מער אין דעם „זומפּ פון נודנע טעג״ און אַזוי ווי ער איז ניט געווען קיין דיכטער פון סתּם וויינען און קלאָגן, פון סתּם שרייבן לידער פון אומעט (דאָס איז פאַר אים געווען נאָך נודנער ווי די נודנע טעג) האָט ער מיט דער צייט אינגאַנצן אויפגעהערט צו שרייבן.

ווען איך לאָז פאַר זיך איצט דורכגיין די יאָרן פון מיין נאָענטער חבר־שאַפט מיט שטאָלצענבערגן, שיינען מיר צו זיין די סאַמע טרויעריקסטע די פינף יאָרן צווישן 1933 און 1938, ווען ער האָט אינגאַנצן, אָדער כמעט אינ־גאַנצן גאָרניט געשריבן.

וויפל מען זאָל ניט מיינען אַז מען ווייסט, ווייסט מען נאָך מסתּמא אַלץ ניט באַשטימט פאַרוואָס איינער הייבט־אָן, הערט־אויף און הייבט ווידער אָן צו שרייבן. דאָס זיינען זאַכן וואָס זיינען אַפילו פאַר דעם בעל־דבר אַליין פאַר־הוילן. געוויס זיינען די אויבן־אָנגעגעבענע סיבות ניט די איינציקע וואָס האָבן געפירט צו דעם, אַז שטאָלצענבערג זאָל מיט אַ מאָל אויפהערן צו שרייבן אין דער עלטער פון וואָסערע 28 יאָר, אפשר די סאַמע פּראָדוקטיווסטע יאָרן ביי אַזאַ באַרופענעם דיכטער, ווי ער איז געווען. מעגלעך אַז שולדיק אין דעם איז געווען זיין דענצמאָלדיקער שפּלער עקאָנאָמישער צושטאַנד און פאַרשיידענע פאַמיליע־שוועריקייטן. און דאָס אַרבעטן זיינס אויף אַ רעליף־פּראָיעקט, מיט אירלענדישע שיכורים, ווי אַן אויפקלייבער פון בלעטער און פּאַפּירלעך אין אַ שטאַטישן פּאַרק, איז אויך מסתּמא ניט געווען קיין סגולה צו שרייבן יידישע לידער.

מען וואָלט אויך געדאַרפט האָבן אין זינען דעם פאַקט, אַז שטאָלצענבערג איז דערעיקרשט געווען דער פּאָעט פון שטעטעל, יעדנפאַלס האָט ער אָנגעהויבן ווי אַזאַ, נאָך אַ צייט פון אָפּזיין אין אַמעריקע, וואו ער איז געקומען זייער יונג, האָט זיך דאָס שטעטל געגומען ביסלעכווייז אָפּרוקן און די שטעטלטעמאַטיק אויסוועפּן. ער האָט זיך אין די עטלעכע יאָר אַ היבש ביסל דערווייטערט פון שטעטל, אָבער ניט גענוג דערנענטערט צו דער אַמעריקאַנער סביבה. בכלל האָט די אַמעריקאַנער טעמאַטיק כמעט ווי ניט עקזיסטירט פאַר די יידישע פּאָעטן פון די צוואַנציקער יאָרן, וואָס האָבן זיך דערעיקרשט געגערט מיט זכרונות און בענקשאַפט צום שטעטל.

שטאָלצענבערג האָט ניט נאָר אַליין ניט ליב געהאַט צו שרייבן, נאָר ער האָט בכלל ניט געקאָנט פאַרטראָגן קיין לידער וועגן שאָפּ, וועגן הימלקראַ־צערס, אונטערבאַנען און אויבערבאַנען, אָדער ווי מען האָט זיי גערופן „אור־באַניסטישע לידער״. ניט זיין געמיט, ניט זיין לשון, ניט זיין בילד, וואָס האָט דערעיקרשט געוואָרצלט אין דער היימישער סביבה און לאַנדשאַפט, האָבן זיך געפּאַסט פאַר דער אורבאַניסטישער טעמאַטיק.

עס שאַדט אויך ניט צו האָבן אין זינען, אַז פאַר די פּאָעטן וואָס האָבן אָנגעהויבן צו שרייבן נאָך דער ערשטער וועלט־מלחמה, איז דאָס איבערוואַנ־דערן קיין אַמעריקע, צוליב סיבות וואָס דאָ איז ניט דאָס אָרט וועגן זיי צו

רעדן, בכלל ניט געווען קיין טובה. זיי האָבן זיך געניטיקט אין דער היימישער סביבה און ווירקלעכקייט כדי אָנצוהאַלטן זייער שעפערישקייט און פּראָדוק־טיוויטעט און צו געבן די פולע מאָס פון דעם וואָס זיי זיינען געווען באַרופן צו געבן. פון אַ ריין־ליטעראַרישן שטאַנדפּונקט וואָלט אפשר געווען בעסער פאַר די פּאָעטן, ווען זיי בלייבן אין דער אַלטער היים. מען מעג צווייפלען, אויב אַ יחיאל לערער וואָלט אין אַמעריקע געווען אָנגעשריבן זיין גרויסע פּאָעמע „מיין היים". מען מעג אויך צווייפלען אויב די דיכטער פון דער „ווילנער גרופּע" וואָלטן אין אַמעריקע געווען געוואָרן דאָס וואָס זיי זיינען געוואָרן אין ווילנע. בכלל איז די העגעמאָניע פון דער יידישער פּאָעזיע נאָך דער ערשטער וועלט־מלחמה צוריק אַריבער פון אַמעריקע קיין אייראָפּע.

עס איז אַ פאַקט, אַז דיכטער פון דעם זעלבן דור און עלטער, וואָס זיינען נאָך דער ערשטער וועלט־מלחמה געבליבן אין דער אַלטער היים, ווען זיי זיי־נען אַפילו ניט געווען קיין גרעסערע טאַלאַנטן, האָבן אויפגעטאָן מער, ווי די דיכטער וואָס האָבן אויסגעוואַנדערט און אָנגעהויבן שרייבן אין אַמעריקע. די דיכטער אין דער אַלטער היים האָבן צווישן דער ערשטער און צווייטער וועלט־מלחמה געגעבן גאַנצערע, מער אַרומנעמענדיקע, מער איינהייטלעכע און אי־דייאיש מער באַזינטע ווערק. ערגעץ זיינען זיי געווען רייפער, דערוואַקסענער, מער דורכגענומען מיט אַחריות פאַרן כלל און זיין היסטאָרישן גורל.

די יונגע דיכטער, וואָס זיינען געקומען קיין אַמעריקע אין די צוואַנציקער יאָרן, ספּעציעל די פון שטאָלצענבערגס קרייז האָבן פון זיך אָראָפּגעוואָרפן אַלע עולן, ריכטיקער — זיך ניט געוואָלט איינשפּאַנען אין קיין עולן. אויסער ווי גיין אַמאָל צו אַן אונטערנעמונג אויף פרייע בילעטן, האָבן זיי זיך כמעט ווי ניט אָנגעקערט מיט קיין סאָציאַלע אָדער נאַציאָנאַלע באַוועגונגען אויף דער יידישער גאַס אין אַמעריקע. דאָס קאָן מען אַפילו ניט זאָגן וועגן די „יונגע", די אינדיווידואַליסטן פאַר עקסעלאַנס. זיי האָבן וויניקסטנס געהאַט אַ באַוואוסטזיניק־נעגאַטיווע באַציאונג, זיי זיינען, אַזוי צו זאָגן, פּראַגראַמאַ־טיש געווען אַנטי, אָדער אַסאָציאַל. עס האָט זיי אינטערעסירט ניט צו זיין פאַראינטערעסירט אין דעם וואָס האָט זיך געטאָן אַרום זיי. די איינגערע האָבן זיך גלאַט ניט אינטערעסירט, אָדער גאָר מבטל געווען די גאַנצע זאַך, זייער הויפּט־אינטערעס, וואָס האָט זיך געגרעניצט מיט עכטער ליידנשאַפט און אי־דעאַליזם, איז געווען דאָס ליד. דאָס וואָלט געווען געגוג, ווען אויך אין דעם פּרט זאָל מען שוין נישט געווען אָנהייבן אָנווערן דעם גלויבן, און מיטן גלויבן אויך דעם שעפערישן דראַנג און אימפּעט. מען איז אַרומגעגאַנגען פּועל־בטל און געוואַרט אויפן ליד ווי אויף אַ נס, ווי אויף מן אין מדבר.

דאָס אַלץ האָט ניט געלאָזט וואַקסן, ניט געלאָזט רייף ווערן. מען האָט זיך ניט גענומען ערנסט און מען האָט זיך געשראָקן צו ווערן דערוואַקסענע און פאַראַנטוואָרטלעכע מענטשן. שלייפן האָבן שוין געגרויט און מען האָט זיך נאָך געהאַלטן און אויפגעפירט ווי יינגלעך.

עס איז אַוודאי ניט שייך צו זאָגן, אַז די שולד איז געווען אינגאַנצן אַ סוביעקטיווע, איז אינגאַנצן געלעגן אין די פּאָעטן אַליין. געווען געבוג אָביעקטיווע סיבות וואָס האָבן גורם געווען אַזאַ צושטאַנד. דער אמת איז, אַז גראָד די טאַלאַנטירטע פּאָעטן, די קינסטלעריש מער אויפריכטיקע און געוויסנ־האַפטיקע צווישן דעם אינגערן דור, זיינען געשטאַנען פון דערוווייטנס און ניט געהאַט קיין צוטרוי צו די קולטורריסטישע און אַנדערע באַוועגונגען אויף דער יידישער גאַס. גראָד זיי זיינען געווען די אָפּהענטיקע, די פּעסימיסטישע, די וואָס האָבן געצאַנקט און כמעט צו גרונט געגאַנגען, בעת די צום ווינציקסטנס באַגאַבטע, די צופּאַסלער, זיינען געווען האָפּערדיק און האָבן מיט זייערע בלעכענע לידער געטרומייטערט אויף אַלע פּאַראַייניקטע און געשפּאָלטענע פראָנטן. אָבער ניט אין דעם גייט עס איצט...

אין די פינף יאָר, וואָס שטאָלצענבערג האָט ניט געשריבן, האָט ער כמעט ווי ניט גערעדט וועגן דעם, וואָס ער שרייבט ניט. און אַז עס פלעגט שוין אַמאָל קומען צו רייד פלעגט ער עס אַוועקמאַכן מיט דער האַנט, ווי אַן אומ־וויכטיקע זאַך. אָפּן זיך נעמען צום האַרצן פון דעם וואָס מען שרייבט ניט האָט געפּאַסט פאַר די „ליטעראַטן" און צו גילטן אַלס „ליטעראַט" איז כמעט געווען נאָך ערגער ווי צו גילטן אַלס „אינטעליגענט".

עס איז אָבער קיין ספק ניט, אַז אין דער שטיל, מען קען זאָגן אין גע־היים, האָט ער זיך דווקא יאָ גענומען צום האַרצן פון דעם, וואָס ער האָט אויפ־געהערט צו שרייבן. ער, וואָס פלעגט געוויינטלעך „אויסלייגן אַ ליד אין קאָפּ", איידער ער האָט עס אויפגעשריבן, האָט מסתמא ניט איין ליד אָנגעהויבן אין „קאָפּ" און ווען ער האָט דערפילט אַז עס „לייגט" זיך ניט אויס, עס פאַרוואָרפן, ניט איבערלאָזנדיק פון דעם קיין שפּור אויף פּאַפּיר. געבליבן איז פון יענער צייט בלויז די באַלאַדע „דער טויט פון דזשאַני פּאָקס". דאָס איז אַ באַלאַדע אויף אַן אַמעריקאַנער טעמע, וואָס ער האָט וואַרשיינלעך אָנגעשריבן אונטערן איינדרוק פון זיינע באַגעגענישן אין שענקען מיט איירישע שיכורים, בעת ער האָט געאַרבעט אויף די שטאָט־פּראָיעקטן.

די דאָזיקע באַלאַדע, אַגב ניט קיין פאַרענדיקטע, יעדנפאַלס האָט זי לויט דעם פּלאַן וואָס שטאָלצענבערג האָט פאַר מיר אַנטוויקלט, געזאָלט זיין אַ לענ־גערע און מער קאָמפּליצירטע זאַך, — ווייזט אַז ער האָט ניט אויפגעהערט צו טראַכטן וועגן לידער, געזוכט נייע טעמאַטיק און אַן אויסוועג פון זיין ניט־שרייבן.

די לעצטע לידער

ערשט, אָבער, סוף 1938 האָט שטאָלצענבערג געבראַכן זיין פינף־יאָריק שווייגן מיט אַ ליד „פון שלאָף מיך אויפגעוועקט", וואָס שילדערט אין דער פאָרם פון אַ מאָנאָלאָג די איבערלעבונגען פון איינעם, וואָס די נאַציס האָבן פלוצים אין מיטן דער נאַכט אַרעסטירט. עס איז דעריבער מעגלעך, אַז די

טראַגישע געשעענישן פון יענער צייט האָבן אים, אַזוי צו זאָגן, „אויפגעוועקט פון שלאָף". עס האָט אויך פּאַסירט, אַז אַרום יענער צייט איז קיין אַמעריקע געקומען זיין בן־עיר, דער פּאָעט און איצטיקער מיטאַרבעטער פון „טאָג", ירמיהו העשעלעס.

עס וואָלט זיך ניט געוואָלט איבערטרייבן אין דעם פּרט. מען קאָן אָבער ניט פאַרזען די שייכות, אָדער ווינציקסטנס דעם צוזאַמענפאַל פון העשעלעס קומען קיין אַמעריקע און שטאָלצענבערגס באַנייטן שרייבן. פאַראַן אַפילו אַזויגע וואָס האַלטן, אַז העשעלעס קומען קיין אַמעריקע איז געווען דער וויכטיקסטער און אַנטשיידנדיקסטער פאַקטאָר אין דעם וואָס שטאָלצענבערג האָט גענומען ווידער שרייבן.

שטאָלצענבערג האָט זיך צוגעכאַפּט צו זיין בן־עיר ווי צו אַ קוואַל פון מים חיים. ער האָט אָנגעהויבן מיט אים צו פאַרברענגען זיין גאַנצע פרייע צייט. אַז ער פלעגט שוין אַמאָל אָפּרייסן אַביסל צייט פאַר זיינע פריערדיקע חברים, האָט ער מיט זיי מערסטנס גערעדט וועגן העשעלעסן, איבערדערציילט זיינע מעשיות און חכמות. איך געדענק שוין ניט וועגן וואָס די חכמות זיינען געווען, אָבער די מעשיות האָבן דערעיקרשט געהאַט צו טאָן מיט גלינע, דעם שטעטל אין גאַליציע פון וואַנען, בוצנדיק אַן אויסדרוק פון שטאָלצענבערגס אַ ליד, „דער גורל (האָט זיי ביידע) צו פרי פאַרטריבן, נאָך איידער עס איז אויפגעגאַנגען (וואָס זיי האָבן) פאַרזייט".

פאַר שטאָלצענבערגן זיינען העשעלעס גרוסן און מעשיות פון גלינע געווען ניט נאָר אַ מין רייזע צוריק אַהיים, נאָר אויך אַ רייזע צוריק אין זיין קינדהייט און פריסטער יוגנט. ער האָט ווידער אָנגעהויבן צו רעדן אַן אולטראַ־גאַליציאַנישן יידיש. מיט עפּעס אַ באַזונדער פרומער כוונה האָט ער זיך גענומען היטן פון באַנוצן אַ וואָרט מיט דער אָנגענומענער ליטעראַרישער אויסשפּראַך, גענומען מיט אַן אייפער וויכן פון „שראַבערישן לשון", ווי זיין פאָטער האָט עס גערופן.

שטאָלצענבערג איז עפּעס געוואָרן ווי ניי־געבוירן. ער איז געוואָרן מונטערער, אויפגעלייגטער. עס האָט אויסגעזען, ווי ער וואָלט אין זיך ווידער אויפגעשלאָגן דעם קוואַל פון יוגנטלעכע איינדרוקן און איבעלעבונגען. ער האָט ווידער אַמאָל אָנגעהויבן איבערצולעבן די טעג ווען „די ליפּן זיינען געווען פריש און דאָס האַרץ האָט געשטראַלט פון פאַרליבטן גליק". ניט נאָר האָט ער צוריק געפונען זיין טעמע, נאָר זיך אַליין, דאָס יינגל וואָס איז געווען דער העלד און דער צענטער פון זיינע ערשטע לידער.

די גאַנצע אָפּטיילונג אין בוך אונטערן נאָמען „דער טאָג־בוך פון שטרויענעם ריטער", דאָס גאַנצסטע און אויסגעפלאַנירטסטע, אויב ניט דאָס בעסטע, וואָס ער האָט אָנגעשריבן, און אַרום אַ צענדליק אַנדערע לידער האָט ער געשאַפן אונטער דער ווירקונג פון דעם דאָזיקן גייסטיקן „צוריקקער אַהיים". און ווי פּראָדוקטיוו ער איז געוואָרן איז צו זען פון דעם, אַז פון די 110 לידער,

וואָס זיינען אַריין אין בוך, האָט ער איבער אַ דריטל אָנגעשריבן אין די צוויי יאָר פון זיין באַנייטן שרייבן, וואָס זיינען געווען די לעצטע צוויי יאָר פון זיין לעבן.

עס איז ניט שייך צו זאָגן, אַז אין דעם „טאָג־בוך פון שטרויענעם ריטער" און אין די אַנדערע איינצלנע לידער פון יענער צייט האָט זיך שטאָלצענבערג באַוויזן ווי אַ נייער דיכטער. אמת, ער איז אין די לעצטע פאַר יאָר פון זיין לעבן געוואָרן ערנסטער און אינטעלעקטועל רייפער. ער האָט זיך גענומען אָפּן אינטערעסירן מיט זאַכן, וואָס האָבן אים ביז דאַן ניט אינטערעסירט, אָדער ער האָט זיך געמאַכט, אַז זיי אינטערעסירן אים ניט. ער איז געוואָרן ערנסטער און פאַרזיכטיקער ביים אַרויסזאָגן מיינונגען וועגן פּאָליטישע, סאָציאַלע און ליטעראַרישע פראַגן. ער האָט זיך גענומען מיט התמדה און מיט גרויס פעולה צום תנ"ך, צו די יידישע קלאַסיקער, באַזונדערס צו שלום־עליכמען און פרצן. ספּעציעל סימפּטאָמאַטיש איז געווען זיין געענדערטער קוק אויף פרצן. „ווייסט — האָט ער מיר אָנגעהויבן זאָגן — פּרץ איז גאָר ניט אַזוי שלעכט ווי איך האָב געמיינט". פריער האָט ער אויף פרצן געקוקט מיט לאַנדויס אויגן, אויב ער האָט אים בכלל געלייענט. ער האָט אין אַלגעמיין זיך אָנגעהויבן באַפרייען פון די קאַפּע־אורטיילן און פאָראורטיילן, די „יונגע" האָבן אויפגעהערט פאַר אים צו זיין די לעצטע פּוסקים אין ליטעראַרישע ענינים. אין פרט פון זיין געענ־דערטער באַציאונג צו די „יונגע" האָט ער אַפילו אָנגעהויבן אַריבערצוכאַפּן די מאָס...

ער איז אָבער קיין אידייען, אָדער פּראָבלעמען־דיכטער ניט געוואָרן. ער איז געבליבן דער דיכטער פון טעמפּעראַמענט, פון געפיל, פון בילד. ווי אין די פריערדיקע, אַזוי אויך אין די נייע לידער, פילט מען זיין הייסן אָטעם, דעם וויטיק, דעם גליאיקן פּאַטאָס, וואָס שמעלצט איינדרוקן, איבערלעבונגען, דער־פאַרונגען און פאַרוואַנדלט זיי אין דראַמאַטישע מאָנאָלאָגן, אין אַנשווילעכע בילדער. ווי פריער צייכענען זיך זיינע לידער אויס מיט זייער אויפגערוימט־קייט און ניט סימולירטער אינספּירירטקייט. ווי פריער פילט מען אין די לידער די גלוסטונג צו זינלעכע פאָרמען פון זאַכן, ווי אויך דאָס איידעלע פּאָעטישע געפיל פאַר זייער שיינקייט און דעקאָראַטיווקייט. און ווי אין די פריערדיקע לידער, אַזוי אויך אין די נייערע, טרעפט מען ניט־באַארבעטע שטעלן, ניט גענוג אויסגענוצטע, אָדער אַנטוויקלטע איינפאַלן, ניט פּראָפּאָר־ציאָנעלע טיילן און ניט ביז צום סוף דורכגעפירטע פּלענער.

בלויז דער טרויער אין די נייע לידער איז שטאַרקער, אינטענסיווער, אויב ניט איינגאַנצן ניי. איצט ווייסט ער שוין אויף געוויס, אַז אַלץ, וואָס האָט אַמאָל זיין לעבן געגעבן אַ יום־טובדיקן זין, איז צוזאַמען מיט זיין יוגנט אַוועק זיך מער ניט אומצוקערן.

וועגן וואָס ער זאָל אין די לידער ניט רעדן, וואָס די טעמע זאָל ניט זיין, איז דער איבעוויייניקסטער טאָן אַזאַ עלעגישער, אַזאַ רעזיגנירטער, אַזאַ איידל־

פאַרקלערטער און סובטילער. עס איז שוין ניט יענער ייִנגלישער, ממש וויל־דער טרויער, וואָס איז גיכער געווען דער „וויטיק פון ווערן צייטיק". עס איז אויך ניט דאָס אַנגסט־געפיל, וואָס באַפאַלט אַ זייער יונגן מענטשן אַזוי אומבאַוואוסט און פּלוצים. עס איז שוין דער טרויער פון אַ רייפערן, געפּרוּווטן און געליטענעם מענטשן. עס איז דער טרויער פון איינעם וואָס האָט „געליבט און אָנגעוואוירן", פון איינעם וואָס האָט עפּעס אַנטשיידנדיקס דערבליקט אין גאַנג און בייט פון לעבן און וואָס ווייס שוין ווי די „אַרויסגעלאָזטע פון שפּיטאָלן" בלויז „שמייכלען מיט די ווינקלען פון דעם מויל און וועט שוין קיינמאָל מער הויך ניט לאַכן".

די איבערלעבונגען און איבערקלערענישן אין די עטלעכע יאָר שווייגן האָבן געלייגט זייער חותם אויף שטאָלצענבערגן אַפילו ווען זיי האָבן זיין דיכטערישן טעמפּעראַמענט תוכ'יק ניט געענדערט. עס איז שוין ניטאָ אין די לידער יענער רויש און באַרוישונג פון „אויף יאַגד קומט אַרויס קאַמעראַדן", נישטאָ די מאַגישקייט, דער נאַכטוואַנדלערישער היפּנאָז פון דעם אַמאָליקן ליד „די לבנה". אין די נייע לידער האָט די לבנה שוין גאָר אַן אַנדערע פונקציע. עס איז שוין ניט אַזוי איר כישוף אין פּרט פון „אַרויסציען דאָס האַרץ ביי שלאָפנדיקע ייִנגלעך" ווי איר היילן „פאַרברענטע הערצער", וואָס ווערט באַטאָנט:

לבנה־שיין האָט זיך צעגאָסן
אַרום דער שטאָט אויף אַלע וועגן.
פאַרברענטע הערצער אויפגעשלאָסן
ווי בלומענבעכער נאָך אַ רעגן.

(וואַסער קאַפּעט פון די פּלומפּן ז. 120)

רייפער און קלערער קומט אויך אין די לידער צום אויסדרוק זיין געפיל פון מיטלייד מיט מענטשן. ער קאָן אויך מיט אַ זיכערער האַנט שילדערן די טראַגעדיע פון אַ מענטשן, זיך בעסער ספּראַווען אויפן שטח פון אַ קורצן ליד מיט די מאָטיוון וואָס ברענגען איינעם צו פאַרצווייפלונג, ווי אין דעם ליד „די לעצטע ווערטער פון מאיר באַום", דעם מזרח־גאַליצישן פּאָעט, וואָס האָט זיך גענומען דאָס לעבן.

נאָך מער ווי אין די באַזונדערע לידער, וואָס ער האָט דאַן אָנגעשריבן, זעט מען דאָס אין דעם „טאָג־בוך פון שטרויענעם ריטער", וואָס כאָטש עס באַשטייט פון באַזונדערע לידער, האָט עס אָבער געזאָלט זיין קיין זאַמלונג פון לידער נאָר אַ פּאָעמע. די לידער זיינען בלויז באַזונדערע מאָמענטן אין דער ביאָגראַפיע פון דעם העלד, וואָס ווערט אין דעם „טאָג־בוך" אַרויסגעפירט.

דאָס ערשטע ליד אין דעם „טאָג־בוך" איז דאַטירט 1־טער יאַנואַר, 1900. עס האָט אַזוי אַרום געזאָלט זיין די ביאָגראַפיע פון אַ מענטשן פון אונדזער

דור. די כלומרשטע „פאַרצייכענונגען" הייבן זיך אָן אין גאַליציע און וואָלטן וואַרשיינלעך געווען פאַרגעזעצט געוואָרן אין אַמעריקע. שוין אין די ערשטע לידער רעדט זיך, אַגב, וועגן אַמעריקע, ווייל דער פאָטער פון דעם העלד לעבט דאָרט.

צווישן די לידער, וואָס שטעלן צונויף דעם ניט־פאַרענדיקטן „טאָג־בוך", זיינען פאַראַן אַ צאָל, וואָס זיינען ניט נאָר צווישן דעם בעסטן, וואָס שטאָלצענ־בערג האָט אָנגעשריבן, נאָר בפירוש צווישן דעם בעסטן אין דער גאַנצער אַמעריקאַנער יידישע פּאָעזיע. קודם כל איז יעדער ליד פּאָעטיש־אינטענ־סיוו און מאַכט אַ שטאַרקן עמאָציאָנעלן און קינסטלערישן איינדרוק. עס ווילט זיך נאָך אַמאָל לייענען און פאַרלייענען די לידער.

די מאָלערישקייט פון די לידער, די רעאַליסטישע בילדלעכקייט, די דראַ־מאַטישע שאַרפקייט פון דעם דעטאַל זיינען פון אַ היבש הויכער קינסטלערי־שער מדרגה. אָט זיינען למשל אַכט שורות, וואָס שילדערן די פאַרכטיקע און געשפּאַנטע שטימונג אין אַ שטעטל פאַר כל־נדרי:

גרויסע ליכט אין שטיבער אָנגעצונדן,
פאַרהאַקט די טירן אויף שלעסער און אויף שטאַנגען.
אַ ליידיקייט ווי אַלע מענטשן וואָלטן פון דער שטאָט פאַרשוואונדן,
דער שטאָט־משוגענער איז אין מיטן שטראָז אַרומגעגאַנגען.

דיביימער האָבן זייער רוישן איינגעהאַלטן,
אין טונקעלער שטילקייט האָב איך געקאָנט גאָטיס אָטעם פילן.
אַ רגע נאָך — און סיוועט אַ רעש די שטילקייט שפּאַלטן —
כל־נדרי הילכט אין אַלע שולן.

און אָט איז אַ ליד וואָס שילדערט אַ מאָמענט אין לעבן פון דעם יונגן העלד, נאָך דעם ווי זיין פאָטער איז אַוועק קיין אַמעריקע:

מיין האַרץ איז פול געוויין און סיוויינט דער דרויסן מיט,
די ביימער זיינען אָנגעזאָפּט מיט טרערן.
די וועגן ווייקן, פון שויבן לאָזט דער קיט,
סיטריפט דער פאָמעשאָף, די ריוועס יערן.

עירוב־דראָטן ציטערן אין ווינט,
די הון באַם פוס פון בעט פאַלט איין אין דרימל,
פליגן שלאָפן אויף די ווענט, אַ שפּין אַ רעדל שפּינט,
באַם פעסל וואַסער גרינט אַ טוכלער הויך פון שימל.

די מאַמע שטריקט אַ זאָק, און סיפאַלט פון האַנט די דראָט.
די רעדט און בעט און הערט נישט אויף צו בעטן,
פאָר צו מיין ברודער אין דער גרויסער שטאָט,
ווי לאַנג וועסטו די היגע בלאָטעס קנעטן.

איך קוק אַרויס. — מיין האָרץ איז פול געוויין,
די קוקורוזע־שטעקלעך ליגן אָפּגעבראָכן,
און סישפּרייטן ברייט זיך נאַסע בלעטער כריין.
אַ הינטל שלעפּט זיך נע־ונד און אָפּגעקראָכן.

דאָס איז אַ מוסטערהאַפט ליד, באַזונדערס אין דעם פּרט, ווי די רעאַליסטישע, כמעט אָביעקטיווע, שילדערונג גייט דאָ האַנט אין האַנט מיט אינטענסיוון שטימונגפולן און געפילפולן ליריזם.

אויך שטאָלצענבערגס שפּראַכלעכע אידיאָמאַטישקייט, דער לעבעדיקער שמועס־אַרטיקער טאָן פון ליד איז אין „טאָג־בוך" דערפירט געוואָרן צו אַ הויכער מדרגה, ווי מען קאָן דאָס זען אין די לידער „אַ בריוו פון דער מאַמען" (ז. 132) און „אַ מאַמע קלאָגט" (ז. 138), וואו אַ מאַמע גיסט אויס איר ביטער האַרץ, ממש אין דעם לשון פון דער תחינה, אָדער אין דעם ליד „דער משוגע־נער יאָיר, מיט (יאָיר׳ס) תוכחה אויף דער שטאָט און זיין דראַמאַטישן זאָג: „איך בין ניט משוגע פון מיינעטוועגן, איך בין משוגע פאַר דער גאַנצער שטאָט".

אין דעם „טאָג־בוך" זיינען אויך פאַראַן הומאָריסטישע און סאַטירישע לידער, אַזאַ נייגונג צו סאַטיריש־הומאָריסטישע שילדערונגען האָט שטאָלצענ־בערג נאָך אַרויסגעוויזן אין זיינע ערשטע לידער ווי „אַז קיין גלינע קומט אַראָפּ אַן אַלטער קאַוואַליר" (ז. 29) און „בלאָנדע מיידלעך" (ז. 75). ספּעציעל געלונגען אין דעם פּרט איז אין „טאָג־בוך" דאָס ליד „ערשטער מאַי, 1908", וועגן דעם העלדס פעטער און מומע, וואָס לאָזן זיך אַרויס אין דעם טאָג פון אַרבעטער־פאַראַדן אַ „ביסל תענוג כאַפּן" — דער פעטער „אין אַ קאַפּעליוש פון דער פוילישער היסטאָריע, האַלב פּלוש, האַלב טוך, מיט שפּיצן און מיט קראַפּן", און די מומע „מיט אַ פּנימ׳ל ווי אַ פּלעקל פראַנקס ציקאָריע".

פון גאָר אַ הויכן ווערט איז דאָס ליד „חלום כנען", וואָס איז וואַרשיינ־לעך דאָס לעצטע ליד, וואָס שטאָלצענבערג האָט אָנגעשריבן. יעדנפאַלס איז עס דאָס לעצטע ליד וואָס ער האָט פאַר מיר געלייענט.

אין דעם ליד זיינען פאַראַן אַלע זיינע מעלות. עס איז אין דעם ליד פאַראַן זיין תמימות, ניט ווי אַן איינגעבוירענע פּסיכישע קאַטעגאָריע, נאָר ווי אַ קינסטלערישער עלעמענט. עס איז די תמימות ניט פון קיין תם, נאָר די קלאַ־סישע תמימות פון אַ פּאָעט. פאַראַן אויך אין דעם ליד שטאָלצענבערגס קאָנען נעמען זאַכן פון לעבנס־שטייגער און זיי פאַרוואַנדלען אין פּאָעטישע און דע־קאָראַטיווע אימאַזשן, און באַזונדערס זיין עיקר־אייגנשאַפט — דאָס קאָנען מישן חלום מיט וואָר, ראָמאַנטיזם מיט רעאַליזם.

דאָס ליד פאַרמאָגט אויך אַ ביאָגראַפישן ווערט. כאָטש די לידער פון דעם „טאָג־בוך" זיינען בדרך כלל ניט קיין אויטאָביאָגראַפישע, איז אָבער אין זיי אַריינגעגאַנגען אַ סך פון שטאָלצענבערגס אייגענע דערפאַרונגען און איבער־לעבונגען. שילדערנדיק די ביאָגראַפיע פון דעם „שטרויענעם ריטער", האָט

ער ניט נאָר איבערגעגעבן געוויסע עפּיזאָדן פֿון זיין אייגענעם לעבן, נאָר אויך עפּעס, וואָס האָט צו טאָן מיט זיין אייגענער אינערלעכער וועלט. און אַזאַ אור־קוואַליק ליד ווי „חלום כנען״ גיט אונדז אַן אַריינבליק אין דער אימאַזשיניטי־ווער וועלט פֿון שטאָלצענבערגן גופא אַלס יינגל. עס ווייזט, אין עמבריאָ, די עיקר־אייגנשאַפטן פֿון זיין פּאָרשטעלונג־קראַפט. מען זעט פֿון דעם ליד ווי אַזוי זאַכן פֿון דער נאָענטער וואָר פֿלעגן זיך אין זיין פֿאַנטאַזיע אויסמישן מיט מע־שיות, וואָס ער האָט געהערט דערציילן, אָדער אַליין געלייענט. אַ דאַנק דעם פֿלעגט די וואָר קריגן אַ פֿאַנטאַסטישן מעשהדיקן אַספּעקט און, פֿאַרקערט, די וועלט פֿון מעשיות און לעגענדעס פֿלעגט וויזועל רעאַליזירט ווערן אין טערמינען פֿון דער נאָענטער וואָר. די דאָזיקע אייגנשאַפט איז דער סוד פֿון שטאָלצענבערגס ראָמאַנטישן רעאַליזם און רעאַליסטישן ראָמאַנטיזם, דער סוד פֿון זיינע באַלאַדעס און זיינע האַלב־לירישע און האַלב־עפּישע פֿראַגמענטן, וואָס זיינען אין תוך פֿאַר׳מעשה׳טע, אָדער פּאָעטיזירטע וואָר:

ווי אַזוי קאָן מען קומען אין לאַנד כנען? —
אין חלום איז לייכט אַהין צו קומען.
נישט קיין שרעק פֿאַרן טערק, נישט קיין שיף, נישט קיין באַן —
אַ שישקע פֿון ברויט און אַן עפּל גענומען.

אַריבערגעלאָפֿן דעם גאָרטן, אַריבערגעשפּאַנט אַ פֿעלד,
אַריבערגעקראָכן אַ פּלויט, אַריבערגעקלעטערט אַ מויער,
כישטעל אויף דעם קאָלנער פֿון רעקל, פֿון ירדן ציט אַ קעלט,
כיזעץ זיך אַביסל אַנידער אויף אַ בערגל זאַמד ביי אַ טויער.

סיפֿאָרן דורך ישמעאלים און ציען מיר אָפּ דאָס קאַשקעטל.
איך לאָז זיך לויפֿן נאָך זיי און פֿאַל אַריין אין אַ קעלער.
פֿלעשער מיט סאָרפּ אויף דער ערד, יוסף אין אַ הילצערן בעטל,
צוויי שלאַנגען שפּילן אויף צימבל, אויפֿן פֿידל אַ בעטלער אַ געלער.

ווי אין חלום שווינדלט דער קעלער, צוויי זעגן שטייען און זעגן,
אין מדבר נישט ווייט פֿון בית אל, איבער אַ קופּע מיט שטיינער.
אין דרויסן זיצט מוטער רחל — זי זעט מיך און גייט מיר אַקעגן,
סיבלענדט אויף איר קאָפּ די פֿאַטשיילע, סיבלאַנקט דער פֿאַרטוך דער ריינער.

זי קאָכט אָפּ הירזש מיט האָניק, זי גיט מיר מעד צו טרינקען,
זי בענטשט מיך פֿאַרן אַוועקגיין און גיט מיר אויף קאַרשן צו קויפֿן.
סילאָזט זיך אַ שאַרפֿער האָגל, די שיך אין ליים אַריין זינקען,
ווער ווייסט צי כיוועל מיטן לעבן פֿון דאַנען קענען אַנטלויפֿן.

ווי שאָטנס גייען מרגלים מיט העגלעך טרויבן אויף שטאַנגען.
מיין האַרץ בויערט דורך אַ געבריל, די האָר שטעלן זיך קאַפּויער.
ס׳לאַכט מיר אין פּנים אַ לייב, — ער מעסט מיטן קנאָפּ צו דערלאַנגען...
איך דרימל מיט אָפענע אויגן אויף אַ בערגל זאַמד ביי אַ טויער.

ס׳פליען פייגל אַהיים, ס׳הייבט זיך שוין אָן דער זומער.
איך לאָז זיך לויפן נאָך זיי, זיי ווייזן דעם וועג מיר פון אויבן.
אין שטאָט נעבן באָקל זיצט שוין דער בעטלער דער קרומער.
ס׳פלאַטערן טויבן אויף דעכער, די זון האָט פאַרגאָסן די שויבן.

סיי אין פּרט פון טאַלאַלער פאַרשיידנאַרטיקייט, סיי אין פּרט פון בילד־לעכער פאַרשיידנאַרטיקייט און אָנגעזעטיקטקייט, האָט זיך שטאָלצענבערג דער־הויבן אין דעם ליד צו אמת׳ער מייסטערשאַפט, צו פולשטענדיקער קאָאָרדיני־רונג פון אויג און אויער, צו פולשטענדיקער באַהערשונג און אויסנוצונג פון זיין טאַלאַנט און פּאָעטישע מיטלען. נאָך אַזאַ אויפטו און דערגרייכונג וואָלט דער וועג געוואָרן פיל פרייער פאַר ווייטערדיקע און העכערע עטאַפּן אין דער אַנטוויקלונג פון זיין ליד און טאַלאַנט. עס איז אַ ליד וואָס וויפל מען זאָל עס ניט לייענען, פאַרפעלט עס ניט צו פאַרשאַפן אַן אינטענסיוון קינסטלערישן געניוס. עס פאַרמאָגט אין זיך חכמה און תמימות, שפּיל און ערנסט, טייטש־חומש און חדר־נוסח.

די באַדייטונג פון דעם „טאָג־בוך" פון שטרויענעם ריטער" ליגט אָבער ניט נאָר אין דעם קינסטלערישן און פּאָעטישן ווערט פון באַזונדערע לידער. דער „טאָג־בוך" איז באַזונדערס וויכטיק דערמיט, וואָס דורך אים האָט שטאָלצענבערג ענדלעך אויף אַן אמתן אָנגעהויבן צו רעאַליזירן זיין חלום אָנצו־שרייבן אַ גאַנץ און איינהייטלעך ווערק. אין דעם „טאָג־בוך" האָט ער ענדלעך געפונען די פאָרם און די מיטלען ווי אַזוי אויסצומאָלן זיין צענטראַל־געשטאַלט, דעם „שטרויענעם ריטער" אין זיין „גאַנצער גרויס".

וואָלט שטאָלצענבערג געווען דעם „טאָג־בוך" פאַרענדיקט, וואָלט ער אים געווען דערפירט, ווי ער האָט בדעה געהאַט, ביז צו אונדזערע טעג, וואָלט זיך געווען באַקומען אַ ווערק, וואָס וואָלט דורך איינצלנע לירישע לידער געווען געגעבן אַ גאַנצע און פאַרשיידנאַרטיקע פּאַנאָראַמע פון לעבן אין גאַליצישן שטעטל; געווען געגעבן די אינעווייניקסטע און דרויסנדיקסטע ביאָגראַפיע, די קאָמעדיעס און טראַגעדיעס פון די „שטרויענע ריטער" פון אונדזער צייט — די „ריטער" וואָס האָבן זיך אַוועקגעלאָזט „מיטן שטעקעלע אין דער וועלט", זיינען אין „ברין געווען, אין ברעסלאָוו געווען, אין אָלמיץ געווען און גאָרנישט געווען" און זיינען אויסגעשעפּטע און אַנטוישטע „געקומען צוריק שטאַרבן אויף דער אייגענער ערד". דער „שטרויענער ריטער" וואָלט אפשר געווען געוואָרן דער מנחם מענדל פון אונדזער צייט, דער מנחם מענדל ניט פון האַנדל, נאָר פון גייסטיקן און אידעאָלאָגישן וואַנדל.

ס'איז אָבער שטאָלצענבערגן ניט געווען באַשערט הפּנים אָנצושרייבן אַ פּאַרענדיקט ווערק. פריער האָט אים אין דעם געשטערט זיין אומרייפקייט, זיין נאָך ניט קענען באַנעמען אַ טעמע אין אַלע אירע אידייאישע און סאָציאַלע אימפּליקאַציעס. עס האָט אים אויך געשטערט זיין ניט קאָנען זיך אָפּרוקן פון אַ טעמע, ספּעציעל ווען זי האָט געהאַט צו טאָן מיט נאָענטער ווירקלעכקייט און סביבה, און זי דערזען פון דער געהעריקער דיסטאַנץ און אין דער געהעריקער פּערספּעקטיוו. ער האָט זיך די ערשטע צייט צופיל נאָכגעגעבן דעם חשק צו פּראָסטקייט, צו לאָקאַליזמען, צופיל קולטיווירט דעם שאינו יודע לשאול. ער האָט אָפּט צוליב די דעטאַלן ניט געזען דאָס גאַנצע. ער פלעגט מיינען, אַז ווען אים געלינגט אַרויסצוברענגען עפּעס אַ כאַראַקטעריסטישן שטריך פון שטעטל, אָדער אַ בליץ טאָן מיט אַ געשמאַקן לאָקאַלן אידיאָם, האָט ער שוין אַלץ דערגרייכט. די אַלע זאַכן האָבן אים לאַנג געשטערט צו באַפרייען אַ טעמע פון איר שטאָף־צושטאַנד און זי פאַרוואַנדלען אין אַ פאַרענדיקט קונסט־ווערק.

ווען ער האָט שוין אָבער אָנגעהויבן בייצוקומען די מניעות, האָט זיך דער טויט אַריינגעמישט...

אין דעם סאַמע פּראָדוקטיוויסטן פּעריאָד פון זיין שאַפן, אין דער צייט ווען ער האָט נאָך עטלעכע יאָר שווייגן זיך אַזוי שעפעריש צעבליט, איז אים באַפאַלן די פאַטאַלע קראַנקהייט.

אַ וואָך זעקס נאָך דעם ווי מען האָט אים צוגענומען אין דעם ברוקלינער שטאָט־שפּיטאָל, וואו מען האָט פון אים בוכשטעבלעך געשניטן פאַסן לעבעדיקערהייט, איז ער אויסגעגאַנגען אויף דעם אָרעמאַנסקן אייזערנעם בעטל אין דער עלטער פון 35 יאָר, אָבער מיט אַ פּנים פון אַ 80 יאָריגן זקן.

ביז דעם לעצטן מאָל, וואָס איך האָב אים געזען, און דאָס האָט געמוזט זיין אַ טאָג אָדער צוויי טעג פאַר זיין טויט, ווען ער האָט אויף אַ פראַגע ווען מען זאָל איבערגעבן דעם פאַרקויף פון זיין בוך, מיך אָנגעקוקט מיט אויסגעלאָשענע אויגן און אַרויסגעשעפּטשעט אויף ענגליש „איי דאָנט קעיר” און זיך אומגעקערט צו דער וואַנט, ווי איינער וואָס האָט שוין אַלע זיינע חשבונות פאַרענדיקט מיט דער וועלט — ביז צו יענעם טאָג האָט ער געגלויבט, אָדער אַנדערע געוואָלט מאַכן גלויבן, אַז ער וועט צוריק געזונט ווערן.

ער האָט מיך איינמאָל בעת אַ באַזוך ביי אים אויפגענומען מיט דער „פריילעכער בשורה”, אַז די דאָקטוירים האָבן באַשלאָסן אים צו מאַכן נאָך אַן אָפּעראַציע, און אַז נאָך דער אָפּעראַציע וועל איך אים געבן אַביסל פון מיין „געזינטן ריסישן בליט און העשעלעס פון זיין גיטן גאַליציאַנער בליט” און ער וועט באַלד געזונט ווערן.

אַ צווייט מאָל האָט ער מיך אויפגענומען מיט דער בשורה, אַז זיינע עלטערן ווילן אים שיקן קיין אַריזאָנאַ, נאָך דעם ווי ער וועט אַרויס פון שפּיטאָל,

און אַז פון דאָרטן וועט ער צוריקקומען אַ געזונטער, אַן אויסגערוטער און מען וועט נעמען קערן וועלטן . . .

און ווען ער האָט אַזוי גערעדט צו מיר — מיט זיין געוויינלעכער אַביסל דעמאָנסטראַטיווער אויפגעלייגטקייט און געמאַכטער יינגלישער זאָרגלאָזיקייט, וואָס אונטער זיי האָט ער אַפילו פאַר די נאָענטסטע מענטשן באַהאַלטן זיין אמת׳דיקן געפיל־צושטאַנד — פלעגן מיר קומען אויפן זינען די ווערטער פון זיין ליד דער „איינזאַמער מאַן״:

איצט ווען עס קומט דער טויט אַנטקעגן,
אָ, ווי איך וויל לעבן נאָך
טראָגן קייטן, טרעטן מיט שווערע טריט אויף דער ערד,
וואַקסן ווי לבנה־קערלעך צו דער זון־געקערט,
פילן די ווייכקייט פון ערשטן שניי, פון האַרבסט דעם וויאַנענדיקן
דופט,
שניידן דאָס וואַסער, שניידן די לופט.

(1951)

מלך ראַוויטש

1

„דער אמתער מקור פון מיין טאָן", לאָזט ראַוויטש וויסן אין זיין פאָררעדע צו די „נאַקעטע לידער", „איז אין געדאַנק". ביז אַ געוויסן גראַד איז דאָס אמת. ראַוויטשעס גייסט באַאומרואיקן אָפט פּראָבלעמען, וואָס זייער מקור איז אין געדאַנק. אָבער דער אייגענטלעכער דיכטערישער כוח זיינער — איז אין דעם אופן, ווי ער האָט די „מקורים" אויסגענוצט. די אויפפאַסונג איז וויכ־טיק, אָבער נאָך וויכטיקער איז די געשטאַלטונג. ראַוויטשעס וועלט־אָנשוי־אונג איז וויכטיק, אָבער נאָך וויכטיקער איז זיין פאַנטאַזיע, וואָס איר קראַפט איז די דערפאַרונג פון די חושים. וויכטיקער נאָך איז די עמאָציאָנעלע פרוכט־באַרקייט פון זיין טאַלאַנט, וואָס האָט פון זיך דעם געדאַנק אַרויסגעבראַכט פילאַרטיק און פילגעשטאַלטיג. מעג דער מקור פון דעם ליד „מאַמע ערד" זיין אַ געדאַנק, אַן אבסטראַקטע אויפפאַסונג, אָבער די קראַפט פון דעם ליד איז אין דער עמאָציאָנעלער שילדערונג, אין דער עקספּרעסיווער בילדלעכ־קייט. זיינע לידער זיינען אַמאָל אָפּהאַנדלונגען, קליינע טראַקטאַטן, נאָך אָפטער מאַניפעסטן, וואָס ווילן אָנזאָגן, באַאיינפלוסן, איבערצייגן, אָבער ער באַווייזט ווען ער וויזט.

ער האָט עטישע פראַגן, פראַגן פון אידעאָלאָגיע און איבערצייגונג גע־מאָלן ווי קאָנקרעטע זאַכן. די באַוואוסטזיניק אינטעלעקטועלע שטרעבונג האָט זיך דורך זיין ליד פאַרוואַנדלט אין אינסטינקט און געקלונגען, ווי אַ שטים פון בלוט. דער מקור פון זיין טאָן, דער געדאַנק, איז אַריין אין זיין בלוט, אידעאָלאָגיע האָט זיך פאַרוואַנדלט אין פיזיאָלאָגיע און איז געוואָרן „נאָנט צום באַריר".

2

פאַראַן שטעלן אין ראַוויטשעס לידער, וואָס מאַכן דעם איינדרוק פון אָפּגעזונגען פון דער הויפּט־טעמע, אַ מין פּלוצימדיקע אימפּראָוויזאַציע; ווי עס וואָלט אים ערשט איצט, דורך דער טעמע, וואָס ער אַנטוויקלט אין ליד, קלאָר געוואָרן זיינע אַ גייסטיגע אייגנשאַפט, אַ שטריך פון זיין כאַראַקטער. אַזאַ זאַך איז באַקאַנט יעדן וואָס שרייבט לידער. אָבער באַזונדערס קענטיק איז דאָס ביי ראַוויטשן, ראשית, מחמת דער רויקייט פון זיין סטיל, און צוויי־טענס, צוליב זיין דרינגענדן געוויסן, וואָס פאָדערט פון זיין גייסטיקן לעבן

אַ געניִיען דין וחשבון: אַ געוויסן, וואָס איז אין דער זעלביקער צייט אויך קינסטלערישער עגאָאיזם — זיך טיפער און פולער צו אַנטפּלעקן.

ראַוויטש באַטראַכט סיי די דערשיינונגען, וואָס ליגן אין דער ספערע פון „עולם הבא", סיי די, וואָס ליגן אין דער ספערע פון „עולם הזה", אָבער געשילדערט האָט ער ביידע אין טערמינען פון „נאַקעטע נערוון" און „נאַקעטע ווענען", ווייל זיי, די נאַקעטע נערוון און נאַקעטע ווענען, זיינען דאָך דאָס לעבן, און מער נאָך, „זיי זיינען די קוואַלן פון געטלעכן גייסט".

אָבער ניט אין דער פּראָזע און ניט אין דער באַהויפּטונג דערקענען מיר דעם דיכטער, נאָר אין בילד, אין דער אויסגעשפּירטער דעטאַל דערשפּירן מיר זיין גייסט. און די באַהויפּטונג האָט נאָר דעמאָלט אַ ווערט, ווען זי שטימט מיט זיין סטיל.

פאַראַן ביי ראַוויטשן אַ ליד „קצבים", דערקענען מיר אים ניט אין דעם טענדענציעזן גרופירן: „די בלויע הימל־שפּרייענדיקע ראַסע" און די „חלפים, וואָס גליטשן זיך איבער אויסגעשטרעקטע העלזער", נאָר אין די שורות, וואו ער שילדערט:

„...אָדערן ווי באַרג־קוואַלן שוואַנגער מיט בלוט,
העלזער פון לעמער,
אומשולדיק, גרויסאויגיק, סאַמעטפּיסיק."

„...אַ יונגער קצב ליגט זינגענדיק
אין העלן מאָרגן, אויף יונגן פלייש,
אין דער טיר הויטפּאַרביק שימערן
מיט מוסקוליאַרנע הענט אַפּיר פון בלוטיקע אָרבל,
יונגע קצבים —"

עס פעלט נאָך די שורות, לויט מיין מיינונג אַ מער עמאָציאָנעלע, אַ מער וואַרימע ריטמישע באַוועגונג. זיי זיינען אָבער בילדלעך גענוג, אייגנטלעך פּינקטלעך גענוג, אַז מיר זאָלן זיך דערוויסן ניט נאָר וועגן אַ וועגעטאַריער, נאָר וועגן אַ דיכטער, וואָס קען אויפנעמען זאַכן אין דער פיינער קאָמבינאַציע פון חוש המישוש און חוש הראיה, אייגענטלעך אַ חוש הראיה, וואָס איז ניט נאָר זעען, נאָר אַרומטאַפּן מיטן אויג: דערפאַר זעט ראַוויטש זאַכן אַזוי אַרום און אַרום.

עס טרעפט, ראַוויטש מאָלט אַ בילד ניט אַזוי צוליב דעם גענוס פון מאָלן, נאָר כדי צו אילוסטרירן אַן איינבילדונג. אַמאָל שרייבט ער אויף אַ ליד ניט אַזוי צוליבן ליד, ווי צוליב דער מאָראַל פון ליד. דערפאַר טרעפט אויך, אַז ביי ראַוויטשן איז די איינבילדונג ווי אַ בילד און די מאָראַל ווי אַ ליד. ווייל ראַוויטש, ווי באַוואוסטזיניק ער זאָל ניט וועלן זיין, ווי שטאַרק עס זאָלן אים ניט באַאומרויקן פאַרשידענע פּראָבלעמען, ווי „צעגריזשעט ער זאָל ניט

זיין אין זיין שטאָט נשמה", ווי ער זאָל ניט זיין פּאַראינטערעסירט אויפֿצופּלאָנטערן פֿון דעם קנויל לעבנס־פּאַרהעלטעניש אַ באַפֿרידיקנדיקע, מאָראַליש־פּאָלקאָמע אָנשויאונג און ווי אויפֿריכטיק ער זאָל ניט זיין איז זיין וואונטש צו געבן ניט „לידער און פּאָעמען", נאָר „מענטשן און ווערק" — איז ער דאָך דער דיכטער, וואָס וויל זיין קאַמף געווינען „מיט דעם כּלי־זיין פֿון געזונטע פֿינף זינען": און דאָס איז סוף־כּל־סוף ניט אַזוי קיין מאָראַלישע לייזונג „פֿאַר מענטשן און ווערק" ווי אַ געזונטער, אפֿשר אַן אַמאָראַלישער פּרינציפּ „פֿאַר לידער און פּאָעטן".

3

דאָס בוך „נאַקעטע לידער" איז דאָס בוך, וואו ראַוויטש האָט געקעמפֿט דעם קאַמף פֿון „געזונטע פֿינף זינען", און אין מערסטע, אין די בעסערע, לידער געוואונען. עס איז אַ בוך, וואו דער אויטאָר האָט זיך ניט זשענירט, ניט געצאַצקעט. אַ בוך, וואָס איז נאַקעט, פֿולבלוטיק, פֿול מיט רויער, גע־זונטער מענטשלעכקייט; פֿול מיט זינלעכקייט, וואָס האָט זיך גענערט און אָנ־געקוואָלן פֿון זאַכן באַנומענע דורך „נאַענטן באַריר". אָבער דאָס באַ־נומענע דורך „נאָנטן באַריר" וועקט אין ראַוויטשן ניט נאָר קיין „וואונדערלעך, וואונדערלעך איז מיר", ניט נאָר געזאַנג צום קערפּער, ניט נאָר אַ באַגער קינסטלעריש געשטאַלטן, נאָר אויך טיפֿן רחמנות, אַ ווילדע קלאָג־ליד, וואָס ווערט באַגלייט מיט אַזוינע אינסטינקטיווע רעפֿלעקסן און זשעסטן: „מיט ביידע פֿויסטן האָט ער זיך צוערשט דעם בליק פֿאַרשטעלט"; וועקט אַן ערלעכע שטרעבונג צו זעלבסטלייטערונג, צו עטישער שלמות. ווייל מיטן זעלביקן „נאָנטן באַריר", וואָס ער האָט באַנומען דאָס קרעאַטיווע, דאָס הע־ראָאישע און שיינע אין לעבן האָט ער אויך באַנומען דאָס שפּלדיקע, דאָס מיזערנע און מיזעראַבלע — די צוימען, וואָס צאַמען און האַמעווען דעם גאַנג פֿון קרעאַטיוון.

„דערפֿולונג" איז דער עיקר ביי ראַוויטשן. ער ווייסט אַפֿילו פֿון עפּעס אַ טויט, וואָס איז „דערפֿולונג". אָבער דאָס איז שוין עפּעס אַ מעטאַפֿיזישער טויט, אַ טויט פֿון העכערן באַוואוסטזיין; אַ טויט וואָס זיין באַרעכטיקונג איז ניט אַזוי דאָס לעבן, ווי די אייביקייט. אָבער צו דעם טויט, וואָס איז ווי אַ „נאַקעטער מענער־אַנדרוגונות"" צום טויט, וואָס ראַוויטש האָט געשילדערט אין די לידער „טויטע קינדער", „שוין פֿראַוועט דער לעצטער וואָרעם זיין סעודה", אַ טויט אונטער וועמענס בליק מען ווערט פֿאַרשטיינערט — צו אַזאַ טויט האָט ראַוויטש קיינמאָל ניט די באַציאונג, וואָס איז אַמאָל אין די דעקאַדענטישע צייטן אַזוי געווען אין מאָדע: אַ מין חנדלען זיך און לאַשטשען זיך צום טויט. „געזונטע און שטאַרקע נאַטורן", זאָגט אַש אין זיין ראָמאַן „פּעטערבורג", „היטן אָפּ ווי אַן אויג אין קאָפּ זייערע לעבנס". און אַשן מעג מען גלויבן — ער איז גענוג אויטאָריטעט איבער „געזונטע און שטאַרקע

נאַטורן״. און ביי ראַוויטשן, וואָס באַנעמט דאָס לעבן מיט געזונטע פינף חושים, וואָס פילט ווי די „קרעאַטור צאַפּלט פיבערדיג מיט אַלע אָדערן פון איר לייב״, איז טויט עפּעס, וואָס פאַרשוועכט, וואָס פאַרגליווערט, שטעלט אָפּ דעם וואַרעמען לעבדיקן פלוס פון בלוט. און בלוט ביי ראַוויטשן איז דער „אָטעם פון לעבן״. „בלוט״, זאָגט ראַוויטש, „איז הייליק און גוט״. און ווייל ראַוויטש פילט אַזוי דעם טויט, דעם קבר און דעם לעצטן וואָרעם, איז אַזויליידנשאַפטלעך, אַזוי מענטשלעך־רירנד זיין געזאַנג צום קערפּער.

און די דאָזיקע צוויי אַספּעקטן פון זיין „נאַנטן באַריר״ ברענגען אים ניט צו קיין קינסטלערישער טאָפּלקייט. זיי קרעפּטיקן, באַפּרוכפּערן איינס דאָס אַנדערע. אויב דאָס ערשטע גיט זיינע לידער בלוט, לייב, יענע רעאַלקייט, וואָס קומט פון נאָנטן באַריר מיט דער קרעאַטור, גיט זיי דאָס צווייטע דעם מאָראַלישן פּאַטאָס און יענעם באַזונדערס שטרענגן און אַביסל צו פייער־לעבן ערנסט, מיט וועלכן עס צייכענען זיך אויס ראַוויטשעס לידער.

4

שוין אין ראַוויטשעס ערשטע צאַרטע לידער, צאַרט כמעט ווי מיט אַ שלום יעקב אימבערס צאַרטקייט, צוזאַמען מיט פרומקייט, שטילער, נאַאיוועער טרוימערישקייט, וואָס קוואַליפיצירט זיך נאָך אַלס „חלום־ליד״ (טריט אין שניי), צוזאַמען מיט דער שטים, וואָס איז נאָך אַזוי אינגליש־דין, אַז פון דער מינדסטער אויפרעגונג הויבט זי אָן ציטערן, ברעכן זיך און „וויינען שיר״ (דו ביסט אַן אָרים, אָרים קינד) — זעט מען שוין אַ דיכטער, וואָס קאָן זיך אַריינטירן אין איינדרוקן, קאָן אָנרופן אַ זאַך ביי איר נאָמען, ברענגען אויף די ליפּן אַן איבערלעבונג אוממיטלבאַר פריש און איינדרוקספול (די לידער: „ווינטער״, „תפילה״, „מוטער״). פאַראַן אָבער אין די לידער עפּעס וויכטיקערס, ווי די אַלגעמיינע סמנים פון אַ יונגן טאַלאַנט. פאַראַן שוין דאָרט עפּעס ספּעציעל ראַוויטשדיקס. ווייל שוין אין די לידער פון „אין מאָרגן ליכט״ דערפילט ראַוויטש זיין אייגן בלוט, וואָס „רינט מיט אַלע אָדערן און קוועלט פון טיפן האַרצן הייס״. און וואו־ניט־וואו דערהערט מען צום ערשטן מאָל די אַקאָרדן פון זיינע „נאַקעטע לידער״, אַקאָרדן פון אַ „תאווה, וואָס געהט מיט הייסע טריט דורך דעם געמיט״. עס געלינגט אים צו געבן אין אַ געוויסן זין דעם תמצית פון זיין „נאַקעטער״ וועלט־אָנשויאונג: „בלוט? יאָ, עס איז דער אָטעם פון אַלע לעבנס און איז דאָס האַרץ פון אַלע ווייען און איז מיין שרעק, מיין איינציקע שרעק״. און עס איז שוין דאָרט פאַראַן עפּעס פון יענעם דיכטער־געוויסן, וועגן וועלכן ראַ־וויטש האָט שפּעטער געשריבן אין זיין ליד „וואָס איז דער דיכטער?״ „און יענע, וואָס דו האָסט צו פיינען פאַרמשפּט, גיב נישט די דערקענטעניש, גאָט, צום עשאַפּאָט פיר בלינדע. און... האָסט זיך דערבאַרעמט און האָסט זיי טויזנטפאַכיק בלענדעניש געגעבן; וויי, וויי דעם לעבן — דעם בלינדן

לעבן — ווײ!" און שױן דאָרט לאָזט ראַוויטש, ווי פאַרבײגײענדיק, פאַלן אַזאַ שורה: „אַזוי ווי דער מאַן, אַזוי זײַן געזונט" — אַ דעוויז, וואָס פּאַסט זיך אַזוי צום בוך „נאַקעטע לידער".

5

אומעטום, וואו ראַוויטש דריקט אויס ניט דאָס אַנגעווייטע, ניט דאָס איבערגענומענע, נאָר דאָס עיקרדיקע אין אים, זײַנע אײגענע „פאַרקלערטע וועלטן", דאָרט, וואו ער גײט אַלײן און גײט אויף זײַנע אײגענע וועגן, — דאָרט הערט מען און מען זעט גײן דעם מאַן און דעם דיכטער פון די „נאַקעטע לידער".

די לידער „רואינען גראָז", שרײַבט ראַוויטש אין דער פאָררעדע צו די „נאַקעטע לידער", זײַנען אַ בילד פון די דאַמאָלסדיקע קריסטלעכע שטימונגען, וואָס האָבן אַרומגעכאַפּט אין דער „צײַט פון אַבסאָלוטער הילפלאָזיקײט" די „דורכשניטלעכע אינטעליגענץ פון אײראָפּע". אָבער וויכטיק זײַנען די לידער מיט דעם, וואָס זײ זײַנען געוואָקסן, ווי ראַוויטש זאָגט ווײַטער, דאָרט, וואו זײַן „איצטיקע וועלט שטײט". וויכטיק זײַנען זײ מיט דעם לײַדנשאַפטלעכן באַגער זיך צו געפינען, זיך דערקענען, וויכטיק זײַנען זײ מיט די ריטמען, אין וועלכע מען פילט ווי דער דיכטער וויל זיך אַריבערהײבן און דערגרײכן. מיט דעם וואָס אין זײ איז זײ איז שױן פאַראַן עפּעס מער ווי גלאַט „פאָרעם־זיכערקײט"— נאָר אַן אָנזאָג אויף אַן אײגענער פאָרם. עס איז שױן קענטיק אין דעם אופן ווי ער צעשטעלט די שורות, אין דעם אופן ווי ער צעברעכט אַ שורה, כּדי אויסצוטײלן און שאַרפער אַקצענטירן דאָס הויפּטוואָרט פון ליד, אין דעם אופן ווי עס בײַטן זיך אַ מכלומרשט רואיק פּראָטאָקאָלירן פון פאַקטן מיט אַ דירעקט־באַגײַסטערטן רוף, מיט אַ לירישן, פײַערלעך־פּאַטעטישן ווענדן זיך צו דער וועלט, צו זיך און צום אָביעקט פון ליד (דאָס ליד „איוואַן"). וויכטיק זײַנען זײ אויך מיט דער רײַפער פאַרשטענדעניש פון דעם אײגענעם דיכטערישן מהות. „איך בין אַ נעפּל און קרײַז, איך בין אַ נעפּל און ווער און ווער, און מײַנע לידער קרײַזן מיט און קומען אָטעמענדיק צו בלוט".

בלויז דאַן, ווען ראַוויטש סיגנאַליזירט סתּם אַזוי אין דער לופט אַרײַן די „דאַמאָלסדיקע קריסטלעכע שטימונגען", שרײַבט ער אויף אַזאַ פּריקרע ליד, ווי דאָס ליד „זינגט אויף דער גײַסט". דעמאָלט אָבער, ווען ער דערפילט אין אַ אידעע עפּעס, וואָס איז אים אין בלוט אײַנגן, דאָרט וואו ער שליסט מיט דער אידעע נישט קײן אָפּמאַך פון „דו ליפּער אַ טעמע און איך וועל ליפּערן גראַמען", נאָר פאַרשנײַדט מיט איר אַ בונד פון פײַער און בלוט — דעמאָלט שרײַבט ער אויף די לידער: „קצבים", „איוואַן", „קנעכט" — לידער, וואָס געהערן סײַ לויט דער אידעאָלאָגיע, סײַ לויטן סטיל, צו די „נאַקעטע לידער". און די דאָזיקע לידער לעבן נישט אַזוי

מיט דעם ווען „ענטלייבן דעם גייסט און פֿאַרגייסטיקן דאָס לייב" ווי מיט יענע לידער און שורות, וואו עס געלינגט ראַוויטשן צו באַלייבן דעם גייסט.

דאָס ליד „פֿאַרברידערונג", וואָס הויבט זיך אָן מיט די שורות: „אונ־זערע נשמות, פּראָסטע נשמות, ווי די נשמות פֿון בוימער אין וואַלד"; דאָס ליד „שטומע וויליגונג" וואָס הויבט זיך אָן מיט די שורות, „איך בין ווי די שטיינער אין די שטראָזן עקן און קאָנסט אויף מיר טרעטן וויפֿל נאָר דו ווילסט", און ענדיגט זיך: „כ׳בין דריי פֿוס די לענג און איין פֿוס די פֿלאַך, האַק פֿון מיר אַ טרעפּ צו דיין הייליק געמאַך" — וויפֿל די לידער זיינען ריין־אידעאָלאָגיש וויכטיק, איז ניט מיט דעם „גייסט דריי מאָל גייסט", נאָר מיט דעם:

וואונדערליך, וואונדערליך, וואונדערליך מיר,
ווי אַלצדינג איז נאָנט כמעט צום באַריר.

און מיט דעם ניט אַזוי קריסטלעכן ווי מיט דעם וויטמאַנישן אינערלעכן דעמאָקראַטיזירן און פֿאַרברידערן זיך, און ניט אַזוי מיט דעם, וואָס שוועבט אין די טומאַנען פֿון „גייסט דריי מאָל גייסט", ווי מיט דעם, וואָס לעבט, ליידט און געדייעט אויף דער ערד.

6

ס׳איז ניט אין פּלאַן פֿון דער דאָזיקער ראשי־פּרקים אַרבעט איבער ראַוויטשן זיך אָפּצושטעלן אויספֿירלעך אויף זיין בוך „שפּינאָזאַ", אַ בוך מיט אַ סך קינסטלערישע דערגרייכונגען און אַ סך נאַרישקייטן. איך וועל דאָ נאָר זאָגן, אַז אויך אין „שפּינאָזאַן", צו ווען ראַוויטש האָט זיך געוואָלט אידעאיש „צושפּאַרן", אַפֿילו דאָרט איז ניט אַזוי ראַוויטש געוואָרן אַ שפּינאָ־זיסט, ווי שפּינאָזאַ האָט אָנגעהויבן פֿילן און רעאַגירן, ווי ראַוויטש. אויך שפּינאָזאַ „גייט אין רגעס ווילדן גאַנג", אויף זיין „בליק הענגט שווערער נעפּל". ווי ראַוויטש באַנעמט ער אידעען קערפּערלעך מיט „מוסקלען פֿון גייסט". שפּינאָזאַ פֿילט יעהאָוואַן אויף דער „ברוסט ווי אַ שווערקייט פֿון אַ לייב". און ווי אַלע ראַוויטשעס מענטשן, ריכטיקער ברואים, אָדער ווי ראַ־וויטש האָט זיך ליב אויסצודריקן, „קרעאַטורן", וואָס זיינען אַמאָל ניט מער ווי אַ „רינוועלע בלוט אין איינזאַמען און שאַרפֿן לעבנס־ווינט", איז אויך „שפּינאָזאַ" אין די „שוואַרצע נעכט ווייניקער נאָך ווי אַ זאַנג אין ווינט".

ראַוויטש רופֿט שפּינאָזאַן חכם, דענקער, אָבער שילדערן שילדערט ער אים ווי אַ „צעפּלאָמטע נשמה", פֿול מיט אומבאַוואוסטע שרעקן און פֿייערדיקן בלוט. ס׳איז גייסט, אָבער גייסט און בלוט זיינען דאָ ביי ראַוויטשן סינאָנימען. ס׳איז אַ גייסט, וואָס האָט „מוסקולן" און איז אַ פֿלאַמיקע, פֿרי־

מיטיווע ליידנשאַפט; אַ גייסט, וואָס זיין עכאָ איז אפשר ניט אַנדערש ווי ראַוויטשעס עכאָ פון דעם „שטאָט־גייסט" — „בלוט—מאָרד—קלאָג". די דאַזיקע דרייפאַכיקע וואָרט־קאָמבינאַציע האָט אין זיך עפּעס פון אַ חיהשן געבריל.

עס איז ניט שווער צו דערקענען, אַז דער דאַזיקער גייסט וואָס איז אַזוי ווילד און סטיכיש איז די טרייב־קראַפט, וואָס האָט ראַוויטשן באַוואוסט און אומבאַוואוסט געבראַכט צו די „נאַקעטע לידער". עס איז אַ ליידנשאַפטלעך רייסן זיך צו דערפולונג, צו נענטערן נאַקעטן „באַריר" מיט דער „קרעאַטור, וואָס צאַפּלט פיבערדיק מיט אַלע אָדערן פון איר לייב". עס איז אין דעם דאַזיקן שטרעבן און רייסן זיך פאַראַן אַ סך, וואָס מ'קען אָנרופן מאָדערניזם, „צייט־גייסט". ווייל זיין נשמה איז „קראַנק אויפגעריסן און בלוטיקט", שטרעבט ער צו „באַוואוסטער פאַראייניקונג מיט דער נאַטור".

אין דעם גאַרן און אין דעם רייסן זיך צום פּרימאַרן, רויען, נאַקעטן, איז פאַראַן אַ סך פון אַן אָנשויאונג, אַ געדאַנקען־סיסטעם. פיל פון דעם איז אַנגעוויזט פון דייטשן עקספּרעסיאָניזם. אָבער ראַוויטשעס כוח און אויפטו איז אין געפינען דעם „רויען עלעמענט" און קענען אים פילן און שילדערן; עס איז אַ באַוואוסטזיין, וואָס איז באַשטימט פון זיין: פאַרמירט און פאָרמולירט פון אַ דיכטער, וואָס קען, מיטן כוח פון שטאַרק פילן און גוט דיכטן, מאַכן אַן אידעע פאַר אַ טייל פון זיין אָרגאַנישער נאַטור. דאָס זיין „נאַקעט, נאַקעטער, סקאַלפּירט" און ניט געוואָרן בלויז טעאָריע, סכעמאַטישע וועלט־אָנשויאונג, נאָר אויך, און דער עיקר אַ לעבעדיק, טיף־אָטעמדיק און ליידנשאַפטלעך ליד — אַ ליד, וואָס צאַפּלט פיבערדיק מיט אַלע אָדערן פון זיין לייב. דער רוף פון דער צייט האָבן אַ סך דערהערט. אָבער זיי האָבן פון דעם רוף געמאַכט טעזיסן, און די דאָזיקע טעזיסן ווי אַ שם המפורש אונטער דער צונג געלייגט. ראַוויטש האָט דעם רוף געפילט אין זיין בלוט. ער האָט דאָס ניט געדאַרפט אויסחזרן, ער האָט דאָס געפילט. עס איז געווען און געוואָרן בלוט פון זיין בלוט און פלייש פון זיין פלייש.

7

רעוואָלוציע איז ביי ראַוויטשן ניט אַזוי אַ פּאָליטישער אַקט, ווי עפּעס אַ מין פיזיאָלאָגישע „אַנאַרכאָ רעוואָ", אַ סטיכישער אויסברוך, וואָס ער וועט צעברעכן אַלע צאַמען, אַלע דאַמבעס, וואָס האַמעווען און האַלטן אָפּ די קרעאַטור אויף איר וועג צו דערפולונג. עס איז אַ רויש־געזאַנג פון שטורעמדיקע בלוטן" דער ציל דערפולונג, דערפולונג פון אַלץ און אַלעמען וואָס לעבט אויף דער ערד. די אונטערדריקטע זיינען ווי די „מאַמע ערד" — רוי, פּראָסט און פרוכטבאַר, זיי האָבן „שטאַרקע הענט", וואָס אַז מען נעמט זיי אָן קען מען פילן דעם פּולס־שלאָג פון זייער בלוט". נישט קיין „קריסט־

לעכע ליבע" ווי ראַוויטש האָט געמיינט, נאָר פּשוטע מענטשלעכע ליבע האָט אינספּירירט זיין „הימן פון אַ רעוואָלוציאָנער"

אַפילו דאָס אינטעלעקטועלע וואָס איז פאַראַן ביי ראַוויטשן איז איינס מיטן אָרגאַניש־אינסטיקטיוון אין אים. ער שטעלט פאָר זאַכן אין גייסט פון ערדישן פּרוכפּערן זיך, ער געשטאַלטיקט זיינע געפילן און געדאַנקען אין פאָרמען פון זאַכן, וואָס זיינען אין אוממיטלבאַרן קאָנטאַקט מיט דער נאַטור. זיינע בילדער ווערן געבוירן פון שטאַרקן עראָטישן דראַנג און זיינען ווי וואַרעמע, בלוטפולע קערפּערס, און האָבן עפּעס אין זיך מאַמעשעס, ניין, ניט מאַמעשעס, ווייל עס איז רוי, נאַקעט — עס איז מער מוטער־טראַכט ווי מוטער. ראַוויטש פּערזאָניפיצירט אַ סך, פאַרמענטשלעכט געצנדינעריש, ווילד און תאוהדיק. כאָטש ווי ער שרייבט, ער איז אונטער שפּינאָזאַן פאַרטיק געוואָרן מיט גאָט, אָבער ווען עס קומט צו דיכטן, מאָלט ער גאָט און מאָלט אים ווי אַ געצנדינער. עס איז אַ גאָט, וואָס דערשרעקט זיך און צעוויינט זיך, ווען ער דערזעהט זיין באַשאַף. עס איז אַ גאָט, וואָס וויינט פון ווייטאָג, איז טרויעריג און בונטאַריש — דער גאָט פון פּרוכטבאַרקייט און גערעטעניש און דער גאָט פון טרוקעניש, פון ווייסן פייער, ווען מען עס שעלטן די „שטומע קרעכצער, די לונגען־שפּייער", און אַמאָל איז עס דער גאָט וואָס „הויבט זיך אויף פון זיין בלאָ־געטלעך בעט און וואַנדערט דורך זיינע רוימען, ווען שוואַנגערע פרויען וויינען ביינאַכט".

און ווען ראַוויטש איז אין זיין סטיכיע, איז זיין פאַרשטעלונג אַ קלאָרע, אַפילו ווען אַ ביסל אַ נאַאיווע אין איר, אַ ביסל צו הויכער פּאַטעטיק, אין איר צו־ערנסטער פייערלעכקייט. ראַוויטש האָט אָפּט ליב אַביסל צו דור־כּענען אין זיין ליד. עס איז אַ ליד, וואָס איז אויסן ניט אַזוי צו זינגען ווי „אויפצוזינגען" און „שפּרעכן", „שפּרעכן געוואַלדיקע משפּטים". אָבער דאָס „שפּרעכן" איז אויפריכטיק און איבערצייגענד, ווייל ער איז באמת אַריינגעטאָן אין דעם „שפּרעכן געוואַלדיקע משפּטים". ס׳איז גענוג דורכצו־בלעטערן זיינס אַ בוך, זיך בלויז אויבערפלעכלעך באַקענען מיט דעם אינ־האַלט פון זיינע לידער, צו זען ווי טעטיג זיין געוויסן איז, ווי אומרואיק, ווי שעפעריש וואַך. ראַוויטשן גייט באמת אין געפינען אַ ריכטיקן און אויפריכטיקן, ניט געפעלשטן משפּט. דאָס איז דער ערנסט פון זיין בוך. און צוליב דעם ערנסט ווירקט זיין ליד אַזוי שטאַרק, אַפילו ווען עס איז טעכניש ניט אַזוי פולקאָם און לייענט זיך אָפטמאָל ווי עס זאָל זיין אַ פאַרגרייזטער טעקסט. אַמאָל פאַרראַט ראַוויטשן זיין געשמאַק. ער טרעט אָפּ פון זיין וועג, פאַרפלאָנטערט זיך און הויבט אָן צו פילאָזאָפירן. ווערט באַנאַל אויבערפלעכלעך און ביליג, ווי אין „דעם לעסטערערס ליד געגן דעם גאָט"; הויבט אָן צו מאַטערן מיט באַגריפן און אידעען. „דער אומ־ברחמנותדיקער, נישט צעקראָכענער לאָגיקער", וואָס מוז גיין דעם „נישט־

פאַנאַטישן וועג פון אָפּטימיזם צום גליק", פאַרלויפט אַמאָל דעם וועג דעם דיכטער, וואָס וויל זיין „קאַמף געווינען מיט געזונטע פינף זינען".
ווען דער „אומברחמנותדיקער נישט־צעקראַכענער (ווי ער גלויבט) לאָגי־קער" פאַרלויפט דעם דיכטער דעם וועג, קען ער זיך אין אַ ליד אַ זאָג טאָן „ס'איז איבערגעבליבן פון הויכע רייד אַ גאָלד־געוועב אין מיין נשמה־קלייד". אָדער גאָר אָנשרייבן אין שפּינאָזאָס נאָמען: „אָ, דו געוואַלדיקער יאָרטויזנט־הערשער, געזעצגעבער, מאַן מיט די שטיינערנע לוחות, מאַן מיט גינגאָלדענע הערנער־שטראַלן, שטייניקער מענטש־פאַרברענער, באַשאַפער פון כוהנישן יחוס, טרעט אָפּ צו אַלדי רוחות!"

8

ראַוויטש האָט „גראָבע הענט און האָט די פיינקייט פיינט בתכלית השנאה מן השנאה". אַז דאָס איז ניט קיין פראַזע און ניט איינע פון די ניט־באַ־גרינדעטע זעלבסטרעקאָמענדאַציעס, וואָס מיט זיי איז אַזוי פול די מאָדערנע דיכטונג, זעט מען, ווען ראַוויטש וויל דווקא שרייבן מיט איידעלע הענט פאַרפיינערטע לידער. דאָס ליד „רויזענליד", למשל (זייט 74), וואו די ערשטע דריי סטראָפן קלינגען כמעט ווי אַ פּאַראָדיע. בכלל, אויף וויפל ראַוויטש האָט זיין אייגענס, וואָס צו דעם קען ער צוקומען און עס אַרויס־שיילן בלויז מיט דער פאַרזיכטיקייט פון אַ קינסטלער, בלויז מיט דער הילף פון דעם בילדלעכן, איז צו זען פון די לידער, וואו ער פאַרלאָזט זיך אויף קהלישע אייגענטום און שרייבן שרייבט ער עס איבער מיט דער הוי־לער טיפקייט פון אַן „אומברחמנותדיקן לאָגיקער". אין דעם ערשטן פאַל שרייבט ער אָן „די תפלה פון אַ רעוואָלוציאָנער" (ז' 163), אין צווייטן „דאָס פאָנען־ליד" (ז' 161) . . .

9

מיט ראַוויטשן איז דער יידישער פּאָעזיע צוגעקומען אַ דיכטער מיט אַ געזונטן חוש פאַר דעם קערפּערלעכן, אַ דיכטער, וואָס איז מיט אַלע רמ"ח אברים אין גאַנצן באַריר מיטן לעבן. ער איז דער דיכטער פון „צייטיקער ליבע". ער שפּירט זיין בלוט, זיין לייב, פילט זיין געזונט שע־פעריש כוח און שווערט אַ „ווילדע שבועה" „אויף דער פרייד פון לעבן". ער האָט ליב די ערד, און אַלץ, וואָס אויף דער ערד, איז ליב זיין האַרצן. ניט נאָר די מענטשלעכע נויט, די נויט פון יעדן מינדסטן באַשעפעניש האָט אים אויך געטאָן. ווי וויטמאַן קען ער זאָגן:

Of physiology from top to toe I sing
Of life immense in passion pulse, and power.

פאַראַן ביי ראַוויטשן זאַכן, וואָס דערמאָנען אָן וויטמאַנען. אַ באַדייטענדע

קרובהשאַפט אין גייסט, אין דער אידעאָלאָגיע, אָבער דער אופן ווי ראַוויטש פאַרקערפערט די אידעאָלאָגיע איז זיין אייגענער. עס איז זיין אימפעט אין ליד, זיין ליידנשאַפטלעכער באַגער צו פולבלוטיקן אויסדרוק, עס איז זיין מאַניער אַריינוואַרפן זיך אין ליד, נישט נאָר מיטן גאַנצן ברען פון זיין נשמה, נאָר מיט אַלע מוסקולן פון זיין לייב. די פּלאַסטיק אין זיין ליד איז זיינע. און דאָס לעצטע באַשטימט די אָריגינעלקייט פון אַ דיכטער. ראַוויטש איז צו גאָנט צו זאַכן, אַז זיין וואָרט זאָל ניט זיין אמתדיק, אַז זיין פּאַטאָס זאָל ניט זיין קיין נאַטירלעכער. אַ ליד פאַר ראַוויטשן איז דערפולונג, פרוכטבאַר־קייט, גערעטעניש.

דאָס ליד זיינס רופט ניט אַרויס אַזאַ געפיל, ווי עס רופן אַרויס די לידער פון ראָמאַנטישע פּאָעטן — אַ געפיל פון באַגייסטערונג פון אינערלעכן געזאַנג. זיין ליד רופט אין אונז אַרויס אַ געזונטן הונגער פון אָפּגעפרישטע חושים, מיט זיין געזונטער, רויער בילדלעכקייט, אַ געפיל פון אמת, פון פּראָסטן, מענטשלעכן יושר.. אין זיין וואַרפן זיך, אין זיין אומרואיקן גאַנג דערפילן מיר די נשמה פון דעם היינטיקן מענטשן, מיר דערפילן אָבער אויך דעם דיכטער, וואָס זיין גאַנג איז „זיכער ווי דער זומערדיקער פולער רעגן" און וואָס זעט אַז:

„שיין איז די וועלט און פול
מיט יונגע מיידלעך, וואָס ברענען אין פאַרנאַכטן שטיל,
ווי דאָרפישע פענסטער,
און מיט שוואַרצן ברויט געשטאַמפּעלט ביי דער וואַסער־מיל,
און מיט באַרנעס־אויבסט, וואָס עסט זיך זאַפטיק־זיס און קיל,
און מיט לידער אין אַ וואונדערלעכן סטיל."

10

ראַוויטש האָט זיינע חסרונות: ער חזרט זיך איבער. זיין ליד וואָלט ער גע־דאַרפט נאָכאַמאָל איבערשרייבן און קאָרעגירן. זיינע שפּראַכלעכע חסרונות זיינען גוט באַקאַנט, כאָטש עס זיינען אין אַ געוויסן זין איבערטריבן די טענות צו זיין שפּראַך. מען דאַרף געדענקען, אַז ביי אַ דיכטער איז נישט אַזוי וויכטיק די שפּראַך, ווי דאָס וואָרט. עס זיינען פאַראַן ביי אונז דיכטער, וואָס זיינען רייך אין שפּראַך, אָבער אָרעם אין וואָרט. זיי קענען אויסגע־צייכנט גראַמאַטיק, קענען אַלע יידישע ווערטער, ווייסן זייער אָפּשטאַם, זיי קענען נאָר ניט דאָס וואָרט, דאָס איין־און־איינציקע וואָרט, וואָס דורך דעם קריגן זאַכן אַ קינסטלערישן תיקון. און ראַוויטש קען אָנרופן זאַכן ביי זייערע נעמען ניט ווייל ער ווייסט די נעמען, נאָר ווייל ער קען די זאַכן. אַ שטאַרקער חסרון ראַוויטשעס איז זיין נייגונג צו איבערגעטריבענער געפילפולקייט, צו הויכער פּאַטעטישקייט און דאָס ווערן צו שנעל צעקאָכט

און אָנהויבן אַריבערשוימען. עס ווערט ביי אים, ווי אורי צבי גרינבערג האָט אַמאָל וועגן זיך געזאָגט, „אַ מבול אין קאָפּ און אַ שקיעה אין בלוט". די התלהבות און דבקות ווערן אַמאָל ביי ראַוויטשן אַזוי שטאַרק, אַז ער פאַרלירט דעם קאָנטאַקט מיט דער וועלט פון וואָג און מאָס. אַ חסרון איז אויך, וואָס ראַוויטש גייט אַמאָל צו ווייט אין געוויסע איינבילדונגען, אין געוויסע טעאָרעטישע הנחות. באַזונדערס קענטיק איז דאָס אין זיין ניי בוך „די פיר זייטן פון מיין וועלט". אייגנטלעך איז דאָס בוך ניט אַזוי ניי, עס איז גיכער אַ פאָסט סקריפּטום צו זיינע „נאַקעטע לידער"; און די לידער זיינען ניט אַזוי געזאַנגען, ווי ראַוויטש רופט זיי, ווי רעציטאַציעס, הייסע, שוימיקע רעציטאַציעס, וואָס גיסן זיך און גיסן זיך אַריבער אין אַ מבול פון רייד.

פאַראַן אין דעם בוך אַ סך פון דעם הייס־אָטעמדיקן, תאווהדיקן ראַוויטשן, וואָס קלעפּט מיט ליידענשאַפטלעכער הנאה גרויסע, פליישיקע לייבער מיט פייער אין די לענדן און „גלוסטונג אין יעדן גליד". פאַראַן דאָרט אָבער אויך אַ סך פון דעם „גייסטיקן גערלאַנגל", פון דעם סאָרט „טעזע און אַנטיטעזע", וואָס איז סוף־כל־סוף מער אַן ענין פאַר פּסיכאָאַנאַליטיקער ווי פאַר איינפאַכע לעזער (באַזונדערס אין זיין „געזאַנג פון האַס און ליבע צום יידישן פאָלק"). פאַראַן דאָרט אַ סך קראַנקהאַפטעס. און זאָל איך ראַוויטשן דערמאָנען, וואָס ער האָט אַמאָל געשריבן: דער, וואָס איז „קראַנק זאָל אונדז געזונט זאָגן: זאָל אויפזעצן זיך אויף אַ וואָגן און זאָל פאָרן דורך זיינע קראַנקע יאָרן...
מיר מענער אָבער ווילן איינגעשפּאַנטע גיין און ווילן ציען און נישט שפּאָרן ווילן מיר קיין מיען, מיר ווילן קעמפן און געווינען מיט דעם כלי־זין פון געזונטע פינף זינען"...

(1929)

מאיר שטיקער

א.

מאיר שטיקער איז דורכאויס אַ מאָדערנער פּאָעט, כאָטש ער האָט קיינמאָל ניט געהערט צו קיין שום יידישער, אָדער ניט־יידישער מאָדערניסטישער פּאָע־טישער שול אָדער ריכטונג. ער איז אַ מאָדערניסט מחמת דער צייט אין וועלכער ער לעבט, מחמת דעם „פּתן הזמן", דער „שלאַנג פון דער צייט", וואָס האָט אים „געביסן און געריסן". ער איז מאָדערן, נישט צוליב וואָסערע ניט איז טעכנישע אָדער פּראָזאָדישע דערפינדערישקייטן, נאָר מחמת דעם אופן ווי ער באַנעמט זאַכן, ווייל די נשמה־קאָנפליקטן, וואָס אויף זיי איז זיין ליד געבויט, זיינען מאָדערן, זיינען פון דער היינטיקער צייט.

ער איז מאָדערן אין זיינע אימאַזשן, אין דעם אופן ווי זיי קומען ביי אים אויף, מאָדערן אין זיינע פּסיכאָלאָגישע און פּאָעטישע קאָנטראַסטן. מען טרעפט ביי אים צווישן אַנדערע זאַכן, אַ געמיש פון נאַטוראַליזם, אָפט ברוטאַלן נאַטור־ראַליזם, מיט צאַרטער ראָמאַנטיק. ער איז מאָדערן, אַפילו צומאָל עקסטרעם־מאָדערניסטיש אין דעם אופן ווי ער באַגייט זיך מיט שפּראַך. אָט איז זי באַ אים צאַרט און ראַפינירט אין קלאַנג און אָט בכיוון רוי. ער איז אויך אויף זיין אופן אַ רעבעל, אָדער ווי מען רופט עס איצט אַ ניט־קאָנפאָרמיסט און אַ שטאַרקער ליטעראַרישער מפונק, וואָס האַלט אים אין אַ מין קידער־ווידער מיט די אַנדערע יידישע דיכטער פון זיין דור.

ווי אוניווערסאַל־מאָדערן עס זאָל ניט זיין דער קלאַנג און דער גאַנג פון זיין ליד, איז ער טיף־יידיש אין די אינעווייניקסטע און איררציאָנאַלע קוואַלן פון זיין פּאָעזיע, אין די זאַכן, וואָס ער האָט אין די קינדער־יאָרן דירעקט און אינסטינקטיוו איינגעזאַפּט פון זיין סביבה. ווי מיר וועלן שפּעטער זען איז דאָס לעצטע שיר ניט דער הויפּט־פּאַקטאָר אין שטיקערס פּאָעזיע.

שטיקערס יידישקייט איז ניט קיין ספרים־יידישקייט, נאָר די געלעבטע יידישקייט פון אַ גאַליציש שטעטל. אויב מען טרעפט ביי אים מאָטיוון, השפעות, אַלוזיעס פון חומש, פון די נביאים, פון חסידות, איז דאָס ניט פון ספרים, נאָר ווייל עס איז געווען אין דער לופט פון אַ יידיש שטעטל, אַ טייל פון דער יידישער וואָר, אַ טייל פון דעם יידישן אומגאַנג אין דער אַלטער היים.

מען טרעפט ביי אים השפעות פון דער יידישער ליטורגיע, מער ווי פון דער יידישער ליטעראַטור. נאָך אַלעמען איז יעדער יידיש אינגל אין אַ גאַליציש שטעטל געגאַנגען אין שול דאַווענען, אַפילו ווען ער איז ניט געווען קיין לערנער.

פאַראַן אין שטיקערס „יידישע לאַנדשאַפט"־לידער דער עלעמענט פון יידישן מיטאָס, יידישן פאָלקלאָר. אין די „דריי ליבע לידער", וואָס מיט זיי הייבט זיך אָן דאָס בוך „יידישע לאַנדשאַפט" הערט מען די יידישע גאַליציע רעדן, הערט מען דאָס חדוה׳דיקע געזאַנג פון שבת, באַזונדערס אין דעם דריטן קבלת־שבת ליד:

איך וואַרף אַוועק די עמער,
טו אָן אַ פריש־געוואַשן העמד,
דער קאָפּ איז אויסגעצוואָגן,
די באָרד איז אויסגעקעמט,
פרייד און רו
און ליכטיקייט ביסטו.

איך וואַרף אַוועק די שטיוול,
טו אָן די שבתדיקע שיך.
די אויגן מיינע לויכטן
ווען זיי דערזעען דיך.
פרייד און רו
און ליכטיקייט ביסטו.

מיט כלערליי געווירצן
איז אָנגעזאַפּט דער ווינט,
ווען איך גיי דיר אַנטקעגן
מיט מיין הויזגעזינט.
פרייד און רו
און ליכטיקייט ביסטו.

איך גיי מיט אַלע יידן
וואָך איין, וואָך אויס אַזוי,
מיר וועלן איבערלעבן
דעם לעצטן שבת־גוי...
פרייד און רו
און ליכטיקייט ביסטו.

ווי אַ מאָדערנער דיכטער פאַר עקסעלאַנס, האָט ער אין זיך, נאַטירלעך, גאַרניט, אָדער כמעט גאַרניט, פון דער עלטערער, אַזוי־גערופענער קלאַסישער יידישער פּאָעזיע. אָבער אויך ביי די „יונגע" האָט ער ווינציק־וואָס איבער־גענומען. די „יונגע" — מאַני לייב, ראובן אייזלאַנד און באַזונדערס זישאָ לאַנדוי — האָבן אים גיכער באַווירקט מיט זייער באַגריף פון ליד, מיט זייער געשמאַק אין ליד, ווי מיט זייער ליד גופא.

משה לייב האַלפּערנס און אויך משה נאַדירס איינפלוס אויף שטיקערן איז געגאַנגען אַביסל טיפער, בפרט אין זיינע סאַטירישע און פּאָלעמישע לידער. אין זיינע רייך לירישע לידער אָבער, אויב מען זאָל ניט רעכענען, וואו ניט וואו אַ ליד מיט אַ שאַרפער באַהאַנדלונג פון אַ משפּחה־מאָטיוו, איז דער האַלפּערן־נאַדיר איינפלוס כמעט ווי ניט קאָנטיק. עס קען אויסזען ווי אַ פּאַראַדאָקס, נאָר דער איינפלוס פון דעם גרויסן גאַליצישן פּראָזאאיקער א. מ. פוקס, באַזונדערס אין לשון, איז אפשר דער קענטיקסטער אין שטיקערס לידער.

אין אָנהייב פון זיין שרייבן איז ער צוזאַמען מיט זיין חבר אבא שטאָלצבערג געווען באַאיינפלוסט פון פּרץ מאַרקישן, מלך ראַוויטשן און אורי צבי גרינבערגן. דער דאָזיקער איינפלוס האָט זיך אָבער ביי אים גיך אויסגעוועפּט.

די מאָדערנע ניט־יידישע וועלט־פּאָעזיע האָט אים באַאיינפלוסט מער ווי די יידישע. מען קען אָבער ניט אָרויפלייגן דעם פינגער און וויזן: אָט דאָס ליד איז באַאיינפלוסט געוואָרן פון עליאָטן, אָדער רילקען, פון באָדלערן, פון רעמבאָ אָדער ווערלענען. בלויז וואו־ניט־וואו דערהערט מען ביי שטיקערן קלאָר דעם אָפּקלאַנג פון אַ דייטשן, אָדער ענגלישן ליד, ווי למשל אין דער „באַלאַדע איציק מאַנגער", וואָס האָט אין זיך דעם קלאַנג און אָפּקלאַנג פון אַן אַלטער ענגלישער באַלאַדע און פון אַ ליד מיט עטוואָס אַן ענלעכן ריטם און רעפריין ביים אַמע־ריקאַנער פּאָעט עדווין אַרלינגטאָן ראַבינסאָן. מען פילט אויך וואו־ניט־וואו אין שטיקערס „לאַנדשאַפט" די השפּעה פון עליאָטס „וועיסט לענד".

שטיקערס קענטשאַפט פון דער וועלט־פּאָעזיע, וואָס פון איר האָט ער אַגב פיל זייער געראָטענע פאַריידישונגען, איז צום בולטסטן קענטיק אין דער עלעגאַנץ פון זיין סטיל, אין זיין קולטיווירטן געשמאַק. ער איז בכלל אַ פּאָעט פון היפּ־שער קולטור און ערודיציע. כאָטש ער געהערט צו די דיכטער צו וועמען דאָס ליד קומט ספּאָנטאַן, איז אָבער די באַהאַנדלונג פון מאַטעריאַל אין זיינעם אַ ליד קיינמאָל ניט געווען קיין אינסטינקטיוו רויע. נאָך גאָר פרי האָבן זיינע לידער געהאַט פאָרם. ווען אַ סך פון זיינע בני־דור האָבן נאָך געשריבן קאָטשערעס מיט לאָפּעטעס, האָבן שוין שטיקערס לידער זיך אויסגעצייכנט מיט פאָרם און אפילו מיט אַ געוויסער שפּראַך־ווירטואָזיטעט.

זיין צווייט לידער־בוך, „יידישע לאַנדשאַפט", האָט באַקומען די „לאַמעד־פּרעמיע" פאַרן יאָר 1958. דערגרייכט האָט אָבער שטיקער צו באַדייטענדיקע פּאָעטישע מדרגות נאָך אין זיין ערשטן בוך, וואָס איז אַרויס אין 1945, האָט געהייסן פשוט „לידער" און וואָס איז, מיטן אויסנאַם פון זייער אַ גינציקן אָפּרוף פון ש. ניגערן, גאַנץ פאַרשלאָפן רעצענזירט געוואָרן פון דעמאָלטיקע וועכנט־לעכע און חודשלעכע פּרעסע־רעצענזענטן.

פאַראַן לידער אין שטיקערס ערשטן בוך, וואָס שטאַמען פון אַזוי לאַנג צוריק ווי פון די צוואַנציקער אָדער פריע דרייסיקער, ווען ער איז געווען נאָך זייער יונג. ווען מען לייענט די לידער איצט, זעט מען, אַז זיי שטייען ניט אויף

קיין קלענערער פּאַטישער מדרגה אַפילו ווי די בעסטע לידער אין פּרעמירטן בוך. עס איז באמת ניט צו פאַרשטיין פאַרוואָס מען האָט אַזוי שפּעט דערזען שטיקערן.

דער פאַקט איז אַז צווישן די ווערטפולסטע זאַכן אין צווייטן בוך זיינען די עטלעכע לידער פון דעם ערשטן בוך, וואָס מען האָט כמעט ניט באַמערקט, ווען זיי האָבן זיך צום ערשטן מאָל געדרוקט. כ׳מיין די לידער: „באָדלער צו זיין מוטער״, „אַ בריוו פון ווערלענען צו אַרטור רימבאָ״, דאָס שטאַרקע דראַמאַטישע ליד „דער פּאַרטריבענער זון״, ווי אויך איינס פון די סאַמע בעסטע און אָריגינעלסטע לידער ביי שטיקערן, דאָס ליד „ניט בלויז איבער מיר״, וועגן וועלכן עס וועט נאָך אויסקומען צו רעדן.

ער האָט גלייך ביים אָנהייב זיך אויסגעטיילט צווישן דער גרופּע יונגוואַרג, וואָס איז געקומען קיין אַמעריקע, באַלד נאָך דער ערשטער וועלט־מלחמה און דאָ אָנגעהויבן צו שרייבן. ער איז דאָן געווען איינער פון דער קליינער צאָל יונגע פּאָעטן, וואָס האָבן אויף דעם ענין פון שרייבן לידער ניט געקוקט ווי אויף עפּעס וואָס לאָזט זיך אין פרייע פערזן פריי געניסן „פונעם הפקר״.

אמת, אין אָנהייב, אין עלטער פון וואָסערע זיבעצן אָדער אַכצן יאָר, האָט שטיקער, ווי די מאָדע איז דאָן געווען אין אַמעריקע, געפלירטעוועט מיטן פרייען פערז. ער האָט זיך געהאַט אַרויסגעלאָזט אויך אויף אַנדערע „געוואַגטע״ עקספּערימענטן. עפּעס האָט ער געהאַט אַ לאַנגע סעריע לידער אָנגעשריבן אַ כאַליאַסטריש־צעכראַסטעטע פּאָעמע „אָסיען ווינטן״, געדרוקט אין ערשטן נומער „יונג־קוזניע״. ער האָט אויך געדרוקט דאָן לידער אונטער דעם מיידלישן פּסעוודאָנים דזשעני געלערשטיין און פאַרעפנטלעכט אַ פּאָר האַלב־דערציילערישע לידער אויף אַמעריקאַנער טעמעס אין פרייע פערזן. באָמען ווי „אָווע מאַריאַ״. אינאיינעם מיט שטאָלצענבערגן האָט ער געהאַט

ער האָט אָבער אין גיכן אויפגעגעבן די פאַרשיידענע פּרוואוון אין פרייע פערזן. אין צווייטן נומער „פּיילן״ האָט ער אַפילו געדרוקט אַ מין מאַניפעסט קעגן פרייען פערז. אָנשטאָט דעם פרייען פערז האָט ער גענומען קולטיווירן דאָס געגראַמטע ליד:

די שטערן פאַלן
ווי ניס און ווי טרויבן,
לכבוד דעם שטומען,
דעם בלינדן,
דעם טויבן.
דאָס גרינע אויג
פון אַ קראַסער קאַץ,
ברענגט די לבנה
צעשניטן

אויף אַ טאַץ.
און דער שטומער
דער טויבער
און דער בלינדער
שפּייזן דערמיט
זייערע ווייבער און קינדער.

דאָס איז אַן אויסצוג פון דעם ליד „צום אינגל פון גאַליציע", וואָס באַשטייט פון זעקס טיילן פון פאַרשיידענע ריטמען און וואָס איז אָנגעשריבן געוואָרן מער ווי מיט 35 יאָר צוריק. די ערשטע טיילן פון דעם ליד, וואָס הייסט „אין וואַלד", לייענען זיך אַזוי:

די מוראַשקעס שפּילן ליבעס
אונטער שירעמלעך פון וואַסערגזשיבעס.
די האַרטע ביימערקאָרעס טראַסקען
אין דער זון, פוילערוילעס בליאַסקען.
פון בערעזעס זיסע זאַפטן רינען —
איין וואָרעם וויל אַן אַנדערן געפינען.
פון צופיל גליק די דרייצנפוסיקע שפּינען
שפּרינגען אום ווי אַראָפּ פון זינען.
די באָביצע שפּאַנט אַרום געמיטלעך
און ציילט אירע דראָבנע, געמאָסטענע טריטלעך.

ווען די באָביצע וועט בינדן די שפּענדלעך אין בינטלען
וועלן די ביימער רוישן און דער ווינט וועט ווינטלען.
אין איר פאַרטוך וועלן פאַלן באַרן און פלאָמען —
זי וועט טרעטן מיט די פיס איבער וואַסערשטראָמען.
פייגל וועלן זינגען און דער ווינט וועט זיך פרייען
און אַריבער דער באָביצעס קאָפּ זיך דרייען.
דער בער וועט קושן אירע צעריסענע שקראַבעס
און איר אַנטקעגנטראָגן זיינע שוואַרצע לאַפּעס.
די מוראַשקעס און די גאָלדענע פליגן
וועלן בייסן איר הויט און זיך קריגן און קריגן.
ווען דער באָביצעס אויגן וועלן פון מידקייט פינטלען,
וועט זי נעמען אויף די פּלייצעס די געבונדענע בינטלען
און מיטן וואַלד, מיטן בער, מיטן ווינט זיך געזעגענען.
דער הימל וועט מיט גאָלדענע רענדלעך רעגענען.
(„לידער", 1945, ז. 26)

ניט נאָר די דיכטער פון שטיקערס דור, נאָר אויך זייער ווינציק דיכטער פון עלטערן דור האָבן דאַן געקאָנט אַזוי שרייבן. עס איז אין די ציטירטע

סטראָפן און אין די סטראָפן פון די ווייטערדיקע טיילן פון דער פּאָעמע „צום אינגל פון גאַליציע", פאַראַן די פאַנטאַזיע און גראַציע פון אַ פאַרצייטיקן צויבער־מעשהלע. עס קען זיין, אַז דער מאָטיוו און די בילדער זיינען טאַקע אָנגעוויזט פון עפּעס אַ מעשה וועגן אַ „באָביצע און אַ וואַלד", געהערט אין די פריסטע קינדער־יאָרן. וואָס עס זאָל אָבער ניט זיין דער מקור פון דעם ליד — דאָס נאַטור־געמעל שאַפט דאָ די אַטמאָספערע פון אַ „מאַגישער לאַנדשאַפט", ווי עס הייסט אַן אַנדער ליד וואָס שטיקער האָט פון דעם ערשטן בוך אַריבער־געטראָגן אין צווייטן.

ב.

די יידישע לאַנדשאַפט

. . . . דער חלום און דער בעז
צעטראַמפּלט פון די שאַרפע קאָפּיטעס פון פערד.
די לבנה פאַרוואַרפט אַ ליילעך אויפן מת.

אין תוך גענומען איז די „יידישע לאַנדשאַפט" ביי שטיקערן אויך אַ מין מאַגישע לאַנדשאַפט. ניט מער, עס איז די מאַגיק פון געחלומטע חורבות פאַר־גליווערט אין ליכט פון אַ „טויטער לבנה", די גרויל־מאַגיק פון אַ לבנה, וואָס „פאַרוואַרפט אַ ליילעך אויפן מת".

דער מעטאָד, אויב מען קען רעדן וועגן אַזאַ באַוואוסטזיניקער זאַך ווי „מעטאָד" ביי אַ דיכטער, וואָס שעפּט פון אונטערבאַוואוסטזיין און וואָס קען וועגן זיך זאָגן מיט די ווערטער פון פאַסטערנאַקן, אַז „וואָס צופעליקער אַלץ אמתדיקער לייגן זיך לידער אויס מיט אַ כליפּ", — דער מעטאָד איז אייגנטלעך דער זעלבער אין די לידער פון דער „יידישער לאַנדשאַפט", ווי אין די לידער וועגן דער „מאַגישער לאַנדשאַפט".

אין דער פּאָעמע „לידער צום אינגל פון גאַליציע" איז קענטיק אַן עלע־מענט, וואָס קומט פון דערפאַרונגען און פאַנטאַזיעס העט פון די וייטע קינדער־יאָרן. דער עלעמענט פון די קינדער־יאָרן איז אָבער דאָ ניט קיין „דערמאָנונג" וועגן עפּעס, ווי אין דער פרע־מאָדערנער פּאָעזיע, נאָר אַ דירעקטע איבער־לעבונג, ווי אין דער מאָדערנער פּאָעזיע פון דער וועלט, וואָס שרייבט־צו אַן אַבסאָלוטן, ממש מיסטישן און מעטאַפיזישן ווערט צו די דערפאַרונגען פון די קינדער־יאָרן, מיט זייערע מאָדנע שרעקן, אויסדוכטענישן, פאַרדרוסן, אַנטוי־שונגען און פאַנטאַסטישן אופן פון זען זאַכן.

די איבערלעבענישן פון די קינדער־יאָרן, די יאָרן פון „וויי און וואונדער", צו באַנוצן אַן אויסדרוק אין אַ ליד פון פאַרשטאָרבענעם נחום באָמזע, געבן ניט נאָר דעם ספּעציפישן פאַנטאַסטישן קאָלאָריט צו שטיקערס „יידישע לאַנדשאַפט" לידער, נאָר זיינען ממש זייער פונדאַמענט. אין זיי ליגט דער סוד פון דער אוי־

טעגטישקייט פון דער „יידישער לאַנדשאַפט״. באַזונדערס איז דאָס אמת בנוגע די חורבן־לידער ביי שטיקערן און אַנדערע לידער מיט אַ „אידיש־לאַנדשאַפט־לעכן״ הינטערגרונט. די שרעק פון אַ יידיש קינד, דער פּחד זיינער פאַר גויאישע זאַכן לאָזט זיך פילן אין די בילדלעכע אַסאָציאַציעס פון די לידער, אין דער חלום־פאַנטאַסטיק פון די אימאַזשן. אין „פאָרוואָרט צו אַ ניט־געשריבענער עפּאָפּייע״, אין ערשטן בוך דערציילט שטיקער וועגן די מעשהס און וואונדיירים, וואָס ער האָט זיך קליינערהייט אָנגעהערט פון „זיידענס מויל״. „יעדער וואָרט״ פון די מעשיות, דערציילט שטיקער, „האָט דעמאָלט געלויכטן מיט וואונדער און ווייטיק און זיך אַריינגעשניטן אין אינגעווייד ווי אַן אָנגעגליטע שפּיז״. אין די בילדער און אימאַזשן, אין דער אויספורעמונג פון לידער פון דער „יידישער לאַנדשאַפט״ בכלל, זיינען פאַרוועבט דער „וואונדער און דער ווייטיק״ פון יידישע מעשיות. עס קומט אין דער אויספורעמונג צו אויסדרוק יידישער פאָלקלאָר, חומש־פאָרשטעלונגען פון אַ יידישן חדר־אינגל און פאַרשיידענע אַנדערע זאַכן געזען אין יידישן און גויאישן אַרום מיט שרעק און וואונדער־גאַפונג פון יידישן קינד אין דער אַלטער היים:

די זעלבע פינצטערניש בייטאָג, ביינאַכט.
די שלעפּ, דער שלייער, די גאַנצע טראַכט
איז אויסגעוועבט פון שרעק.
באַוואַכט פון שדים, און פון שלעק,
פון צלמים און פון העק.

איך לויף — עס לויפן נאָך די בוימער:
אַ לאַנגע נאָנע, אַ פעטער כומר
און צלמים אין אַ ווילד־געמיש
פון ווייריך־וואָלקנס און פון פינצטערניש.
דאָס ליכט אין מיין לאַמטערן
האָט אויסגעצאַנקט נאָך איידער
עס האָבן זיך באַוויזן שטערן
איבערן דאַך פון חדר.
איך האָב געהערט די שטערן קלאָגן
אויף מיינע דרייצן אינגלשע יאָרן.
איך בין אַרויף אויף זייער וואָגן
און אַנטלאָפן צו יעקבן קיין חרן.

(„יידישע לאַנדשאַפט״, ז. 17)

די איבערלעבונג פון אַמאָל קריגט איר כאַראַקטער פון איצטיקייט אין דעם אויפקומען אירן אויפסניי, ווי אין אַ טראַנס אָדער ווי אין אַ שלאָף, ווי עס הייסט טאַקע אַ ליד פון דעם מין:

די ביימער שטייען מיט די קעפּ אַראָפּ
און מוראַשקעס און געל־און־גרינע פליגן
באַפאַלן זיי פון אַלע זייטן. די בלעטער זיינען אויסגענאָגט
און קליינע טשאַטעס קראָען האָבן אָנגעיאָגט
אין שפּעטן אָוונט און וואַרטן אויפן שפּראָץ פון טאָג.
דאָס איז אַן איינגעדרימלטער און טונקעלער וואַלד.
צוויי גויעלעך מיט רויטע בערד און בלאָנקענדיקע העק
באַהאַלטן זיך אין שאָטן. די פּאַרע פון די פערד איז קאַלט
און מיינע ליפּן זיינען ברוין און בלוי פון שרעק
נאָר ביידע אויגן בלייבן וואַך און מיין געהער
איז אָנגעשפּיצט צו יעדער פאַלנדיקער טרער.
דער חלום צוויקט די בריענדיקע הויט
און ביידע גויעלעך, מיט שנאַפּנדיקע טריט
קומען נענטער און נענטער מיט די העק פון טויט —
די אויגן רינען איבער פון דעם אָקעוויט.
און זייער אָטעם רייסט די גאַנצע שטילקייט אויף.
אין טיפן דרימל הער איך ווי איך לויף.

דאָס איז אַ טיף־יידיש ליד. די שאַרפקייט פון דער שפּירונג, די פאַנ־טאַסטישע אָנזעעוודיקייט פון די דעטאַלן זיינען טאַקע נאָר ווי פון אַ „חלום וואָס צוויקט די בריענדיקע הויט". עס איז אַ חורבן־ליד כאָטש עס רעדט זיך ניט אין דעם ליד וועגן חורבן. בכלל איז דאָס ליד „שלאָף" ניט וועגן עפּעס, נאָר עס איז דער „עפּעס" גופא. עס איז דער טראַדיציאָנעלער, כ'האָב שיר ניט געזאָגט קלאַסישער, יידישער פּחד, וואָס איז געקומען אַ יידישן פּאָעט „צו חלום". די איבערלעבונג און דאָס בילד האָט אין זיך די כאַראַקטעריסטישע מעטאַפאָריש־סימבאָלישע פאַרוויקלטקייט פון אַ חלום.

נאָך אַלעמען איז אַ יידישער פּאָעט, וואָס האָט אין די חורבן־יאָרן געלעבט אין אַמעריקע, „אין טרעבלינקע ניט געווען". בלויז געציילטע פּאָעטן האָבן פון דער ווייט געקענט דיכטן ניט נאָר וועגן חורבן, נאָר טאַקע געבן בפירוש־דיקע חורבן־איבערלעבונגען און חורבן־זעאונגען, זען דעם חורבן מיט די "איי־גענע אויגן". ווי קליין די צאָל חורבן־לידער זאָלן ביי שטיקערן ניט זיין און ווי באַשיידן אַ פּלאַץ זיי זאָלן ניט פאַרנעמען אין דער קוואַנטיטאַטיוו־גרויסער יידישער חורבן־ליטעראַטור, צייכענען זיי זיך אויס אין דער ערשטער ריי מיט דעם, וואָס זיי זיינען אויטענטישע חורבן־זעאונגען און חורבן־איבערלעבונגען. ער זעט דעם חורבן אין „חלום" און פאַר דעם „סצענישן הינטערגרונט", מישטיינס געזאָגט, פון דעם „חלום" דינען אים די יידישע „רואינען" פון נאָך דער ערשטער וועלט־מלחמה, „רואינען", וואָס ער האָט געזען מיט די „אייגענע אויגן".

נאָך אין דעם ערשטן בוך האָט שטיקער אַ ליד, וואָס ער האָט אָנגעשריבן לאַנג פאַר דער צווייטער וועלט־מלחמה, וואָס הייסט „רואינען" און וואָס לייענט זיך אַזוי:

אויב ס׳וועט ווער זאָגן אַז פון הויז איז אַ סימן פאַרבליבן
און די אויגנדעקלעך ניט אַרונטערלאָזן —
וועט מען אים נעמען ביי דער האַנט און ווייזן:
זע עס וואַקסן באַדיקעס און ווילדע גראָזן,
און ער וועט שווייגן ווי די איינגעזונקענע וואַנט:
דאָס אָרט איז דאָ אַזוי באַקאַנט און ניט באַקאַנט.
אַט דאָרט, וואו ס׳איז אַציגד דער ווילדער בוים פאַראַנען,
איז אַמאָל אַ טיש, אַ שטול, אַן אויוון און אַ בעט געשטאַנען.

איך שרייב דאָ ניט קיין ביאָגראַפיע פון מאיר שטיקער. עס איז אָבער דאָ כדאי צו פאַרצייכנען, ווייל ס׳העלפט צו פאַרשטיין דעם הינטערגרונט פון זיינע לידער, אַז אין דער עלטער פון 9 אָדער 10 יאָר האָט ער איבערגעלעבט דעם גאַנצן יידישן נע־ונד בזעיר אַנפּין. אין דער ערשטער וועלט־מלחמה האָט ער, מיט זיין משפחה, געוואַנדערט איבער די שטעט און דערפער פון פראַנץ־יאָזעפס מדינה, לויפענדיק אַלץ ווייטער פון די באָמבאַרדירטע און פאַגראָמירטע יידישע שטעטלעך אין מזרח־גאַליציע. דער „ווײַ און וואונדער" פון רעם וואַנדער־וועג איז מסתמא ערגעץ־וואו אין אים פאַרבליבן.

אָבער כאָטש שטיקער האָט כמעט ניט קיין לידער אויף דער טעמע פון יענע וואַנדער־יאָרן, קען מען בלויז מיט די איבערלעבונגען פון יענעם גלות־וועג דערקלערן די „וואונדיקע אָנגעצויגענקייט", דעם „פינסטערן געוואַלט", אַפילו פון זיינע ניט־חורבן לידער. די אימאַזשן און די ריטמען פון זיינע לידער צייכענען זיך כמעט שטענדיק אויס מיט זייער „פינסטערן געוואַלט", מיט „זייער שפּרענקלדיקן פלאַם", מיט זייער "שמעטערדיקן ווינט, וואָס ברענגט פאַר־וויסטונג און וואָס ריטשעט מאָרד".

דער חורבן־פּייזאַזש, דער פּחד וואָס טרייבט אים צו וועלן אַנטלויפן „ווי אַ מוראַשקע מיט שווינדלדיקע טריט" און זיך אויסבאַהאַלטן „אין די פאַלדן פון גראַניט" זיינען שוין דאָ אין די לידער פון זיין ערשטן בוך, אין די לידער פון די צוואַנציקער און דרייסיקער יאָרן. אין די לידער פון צווייטן בוך, וואָס די מערסטע שטאַמען פון נאָך דעם חורבן, איז דאָס געפיל פון פחד, פון גרויל, פון אונטערגאַנג, מער דירעקט און קומט שאַרפער צום אויסדרוק אין די קאָמ־פּליצירטע און קאָנצענטרירטע מעטאַפאָרן.

די בילדער אין די בעסטע לידער פון צווייטן בוך ברעכן צומאָל אויס מיט עפּעס אַ פאַרלענדונגס־כוח, ווי „שניידנדיקע שלאַקסן און געוויטערן", אַזוי ווי אין דעם ליד „דער האַרבסט — דער יידישער קעניג ליר", איינע פון שטיקערס בעסטע לידער:

דער האַרבסט שטאַרבט אין פלאַקערדיקן בלעטערוואַרג,
אין אָפּגעגריזשעטן גראָז פון באַרג
און אין פויגלס פערלמוטערנע אויגן.
די געפלעקטע קעלבער ציטערן —
שניידנדיקע שלאַקסן און געוויטערן
האָבן זייערע פעלן איינגעצויגן . . . . . .

. . . .

דער קרישלדיקער הימל ווייסט: דו שטאַרבסט...

. . . .

דער בייזער רעגן פאַלט מיט קרומע שטעך
און ווינטן וואָיען מיט אַ פרעך
געלעכטער. . . . . . .

. . . .

דער הימל אין דער היים איז
צעפליקט און אָפּגעבליאַקעוועט ווי אַלטע שמות.
דאָס אָפּגעשפּאָרט פאַרמעגן
ווערט איינגעשווענקט אין זשאַווער פונעם רעגן.
דאָס איז דער האַרבסט וואָס האָט
באַצוואונגען מיט געוואַלט דאָס פעלד, דאָס דאָרף, די גרויסע שטאָט
און גראָז און ליים און שטיין פון טראָטואַר —
אָנגעטאָן אין טרויער, איינגעהילט אין צער.
דאָס איז דער האַרבסט וואָס קייכט און פרייכט און קריכט אויף אַלע פיר
און לאַכט מיט אַ פאַרשפּיצט געלעכטער ווי אַ סאַטיר.

נאָך מער „באַצוואונגען מיט געוואַלט” און בייז־געוויטעריש איז די לעצטע סטראָפע פון דעם ליד:

איצט איז דער האַרבסט ווי דער יידישער קעניג ליר
וואָס וואַרט אין לאַכעס און אין שמאַטעס פאַר זיין טאָכטערס טיר.
זיין שטרויענע באָרד, צעפליקט פון צופיל וואָגל און טרויער,
פלאַטערט ווי דאָס מאָכיקע גראָז אין הימל און אין ווינט.
ער שטייט אַ גרייזגרויער ביים פאַרריגלטן טויער
פון דער ווידערשפעניקערן וואָס איז געווען זיין קינד.

. . . .

מיט אויגן שטאַרע און פאַרגלאָצטע ווי ביי סאָוועס
וואַרט ער ווי דער האַרבסט אויפן מלאך־המוות.

איצט איז האַרבסט, וואָס וואַרט אויפֿן מלאך־המות. דאָס איז דער הויפּט־טאָן פֿון שטיקערס פּאָעזיע פֿאַר די לעצטע אַנדערהאַלבן צענדליק יאָר, אָדער מער. כאָטש אין אַ ליד, וואָס הייסט „מיט דער עדה", זאָגט ער צו אַז „אַצינד ווען אַלע זינגען שירה" (געמיינט מסתמא די שירה לכבוד דעם אויפֿקום פֿון מדינת־ישראל), וועט ער „די שמחה ניט פֿאַרשטערן" — פֿאַרשטערט ער דווקא יאָ די שמחה, וואָס דריקט זיך אויס אומגעפּער אין אַזאַ „שירה", ווי „אַחת שתים, אַחת שתים, גייט אַ חלוץ קיין ירושלים".

און כאָטש ער איז אַפֿילו מבטיח אין דעם דערמאָנטן ליד, אַז „אַ ניט־געוואוינטער צו פֿויקן און צו טאָצן, צו לישענדיקע אויסגעשרייען", וועט ער „באַהאַלטן און זיך וואַרגן מיט זיין ביסל טרערן און זינגען שירה מיט דער גאַנצער עדה", האַלט ער קיין וואָרט ניט און זינגט זעלטן, בלויז ווען דאָס קינסטלערישע געפֿיל פֿאַרלאָזט אים, „שירה מיט דער גאַנצער עדה".

ער נעמט אָן אין זיינע לידער בלויז די קאַטאַסטראָפֿאַלע ווירקלעכקייט פֿון דעם חורבן. ער קען אָבער ניט אָננעמען די אַלע טרייסטערייען, די אַלערליי מעטאַפֿיזישע ספּעקולאַציעס, פּאַראַפּסיכאָלאָגישע מיסטיפֿיקאַציעס און פּראָסט־פּשוטע ליטעראַריש־טאַנדעטנע „אש־וישע" אַליטעראַציעס, מיט וועלכע געוויסע פֿירנדיקע יידישע פּאָעטן, ווילן רק „באַרעכטיקן גאָטס וועגן" פֿאַר זיין עם סגולה.

אמת, דאָס ניט וועלן, אָדער ניט קענען, זינגען שירה מיט דער גאַנצער עדה פֿירט אָפּט אַוועק שטיקערס ליד אויפֿן וועג פֿון טאָטאַלער יחידישער פֿאַר־צווייפֿלונג. עס פֿאַרהיט אים אָבער פֿון דעם הייטערדיקן שקר פֿון אַ סך יידישע לידער אין אונדזער צייט — פֿאַרהיט אים פֿון שמן זית, פֿון ניט־געשטויגענע עבר־אידיליעס, פֿון פֿאַלשע „נחמו'ס" און פֿון דעם אָבליגאַטאָרישן נצח ישראל לא ישקר.

שטיקערס לידער אויף יידישע טעמעס פֿאַרמאָגן אין זיך דעם טראַגיזם פֿון וויסן, אַז ס'איז פֿאַרפֿאַלן — וואָס איז אַמאָל געווען און וואָס עס האָט נאָך געקענט זיין — איז אַוועק מיטן רויך, וועט שוין קיינמאָל ניט זיין און קיין שום ראַציאָנאַליזאַציע אָדער מיסטיפֿיקאַציע קען ניט פֿאַרגיטיקן אָדער פֿאַרבייטן דאָס וואָס ער האָט אַלס ייד אויף אייביק פֿאַרלוירן.

שטיקערס שייכות צו דער אַלטער יידישער וועלט, ווי זי קומט צום אויס־דרוק אין זיינע לידער, איז אַ דואַליסטישע, אַ געשפּאָלטענע, אַן אַמביוואַלענ־טע. ער איז נאָך ניט געגנוג וווייט פֿון איר ניט צו געדענקען ווי זי איז אין דער אמתן געווען. איר טעם ליגט אים נאָך אויף די ליפּן. דאָס איז דער רעאַליסטישער מאָמענט אין זיין באַציאונג צו דער היימישער ווירקלעכקייט און צו דעם „אַמאָל איז געווען".

דער צווייטער מאָמענט איז דער פּאַטאַלער און ראָמאַנטישער — דאָס ניט קענען פֿאַרגעסן די אַלערליי זאַכן, דערפֿאַרונגען און געפֿילן, וואָס פֿאַרבינדן

אים מיט דער „יידישער לאַנדשאַפט", האַלטן אים, ווי ער דריקט זיך אויס, אין אַ „בייזער צוואַנג".

ג.

די עלעגיע אויפֿן טויט פֿון סטרעטינער רבין

אַ ביישפּיל און אַ מוסטער פֿון דער דאָזיקער יידישער ליריק אָדער ליריק אויף יידישע מאָטיוון ביי שטיקערן איז „די עלעגיע אויפֿן טויט פֿון סטרעטינער רבין" די „עלעגיע" איז אָנגעשריבן געוואָרן אין 1945 און כאָטש עס ווערט מיט קיין וואָרט ניט דערמאָנט דער חורבן, איז דאָס דאָך אַ חורבן־ליד.

די „עלעגיע" שטעלט מיט זיך פֿאָר אַ קייט פֿון אָבזערוואַציעס און מע־דיטירונגען ביי דער לויה פֿון דעם סטרעטינער רבין, דער רבי אָדער רב פֿון זיין שטעטל בויבערקע. אין די פֿיר טיילן פֿון דער „עלעגיע" ווערט אויף אַ דראַמאַטיש־לירישן אופֿן געשילדערט די טאָפּעלקייט פֿון דער שייכות צום רבינס וועלט, וואָס פֿון איר איז ער שוין אַזוי פֿיל יאָרן אָפּגעפֿרעמדט און צו וועלכער ער האָט ניט וויסענדיק אַליין „פֿיל יאָרן... געגאַרט".

דאָס ליד הייבט זיך אָן מיט אַ דראַמאַטישער ווענדונג צו זיך אַליין:

וואָס אַרט דיך וואָס זי טראָגט דאָס שייטל אָפּגעשאַרט
און ווישט די רויטע נאָז זיך מיטן פֿאַרטוך?
דער רבי ליגט אין אָרון שטייף און האַרט
און זיינע קינדער וויינען לאַנג און באַנג — וואָס אַרט דיך?
ווער האָט דיך דאָ אַהער געבראַכט? דו זאָגסט: „איך בין
אַרומגעגאַנגען אין דיין סאַמעטענעם שאָטן,
דערנאָך פֿאַרפּלאָנטערט זיך אין וועבעכץ פֿון דער שפּין
און דו האָסט אָפּגעצאַמט דיין וועג מיט שטעכעדיקע דראָטן.
איך האָב אַזויפֿיל יאָר געוואַרט, געגאַרט.
אין בלאָסן בליאַסק פֿון דיינע מילדע אויגן —
איצט ליגסטו אויסגעצויגן, שטייף און האַרט,
דער אָרון מיט דיין סאַמעטענער בעקעשע פֿאַרצויגן".
וואָס אַרט דיך וואָס דאָס שטערנטיכל איז צעפֿליקט
און טונקעלע פֿלעקן פֿאַלן אויף דער רביצינס געבלימטן פֿאַרטוך?
דו האָסט אינגאַנצן ניט באַדאַרפֿט מער קומען דאָ צוריק —
און אַז דו ביזט געקומען שוין, וואָס אַרט דיך?

די „טונקעלע פֿלעקן" אַרן אים אָבער יאָ ביז ווייטיק, ביז אַ „שניידן פֿאַסענווייז" פֿון אים:

איך בין געשטאַנען אַלע מיינע יאָרן
באַם שליאַך, וואָס פֿירט צום שאָטן פֿון דיין דאַך,

און איצט, באַם סוף פון צוויי און פערציק יאָרן,
וואַרף איך אַ רידל ליים איבער דיין דאַך.
איך שטיי מיט דיינע אייניקלעך און קינדער
אויף דער פאַרטרערטער און צעשטערטער ערד.
דער ווינט וואָס רירט קוים אָן די אייניקלעך און קינדער
שניידט פון מיר פאַסעגווייז און וואַרפט מיך אויף דער ערד.

בעת ער ווייסט דעם אמת, אַז ער איז „אָפּגעצאַמט מיט שטעכיקע דראָטן", אַז קיין שום פרומע אַנשטעלן און אַשמנוס וועלן ניט העלפן, אַז ער זאָל זיך ווען קענען „אויספלאָנטערן פון דער וועבעכץ פון דער שפּין", ווייסט ער אָבער אַז ער וועט שטענדיק:

אַרומגיין אינם שאָטן פון דיין בייזער צוואַנג
און דורך די לעכער פון דער טוכלער צעל
זיך דראַפּען צום פאַרגראַטעטן געזאַנג.
וועל איך דאָס ביי דיר מאָנען? וועסטו מיר שענקען
אַן אויסגעצערטן שטרייף פון דיין פאַרקלערטן ליכט?
כ'וועל ווערן גרוי און אַלט פון וואַרטן און פון בענקען,
ביז וואַקסן וועט דיין באָרד אויף מיין געזיכט.
וועסט שפּאַלטן פון די שטערן אָנגעשאַרפטע שפּליטער
און וואַרפן אויף מיין נאַקן שטיל און אומגעריכט,
און איך וועל וואַרטן מיט פאַרקלעמטע גלידער
און פאַרשעמטע אויגן — וואַרטן לאַנג:
די זון זאָל אויפקלויצען דעם נעפּל פון געזאַנג
און מיך באַפרייען פון דיין בייזער צוואַנג.

אויך די פּאָעמע „ווילדגראָז", וואו די „קללה פון פאַנאַדערפאַל" איז „ווי אַ שניידיקער שטראַל", דאָס ליד „צפת", וואו עס ווערט אין אַ רייע שאַרפע בילדער איבערגעגעבן דער גייסט און פיזישער אויסזען פון דער אַלט־יידישער שטאָט מיט אירע „טויזנט טרעפּ", וואָס „פירן אַרויף, אַרויף", מיט איר „שטיי־נערנעם אין סופיקן געוועב", וואו עס איז „ביטאָ קיין נידער" און וואו אַלץ איז „ווי עס שטייט אין סידור", דאָס ליד דער „שטראַלנדיקער ירדן", וואו איראָניע און סאַטירע „איבער די גרויסשטאָטישע לאָמבאַרדן" איז אויסגעמישט מיט דער זעאונג ווי „דאָס שטראַלנדיקע וואַסער פון ירדן שאַלט אין גינגאָלדענעם שיין" און וואָס פאַרמאָגט אַזאַ סובטילע, מעלאָדישע שורה ווי „די פליט קלאָגט לויטער ווען די זון פאַרגייט", און אין די אַנדערע „יידישע לאַנדשאַפט" לידער — איז שטיקער געטריי דעם אייגענעם „אָנגעשאַרפטן שפּליטער" פון גייסטיקע ווידעראַנאַנדן און דראַמאַטישע נשמה־קאָנפליקטן פון אַ מאָדערנעם יידישן

פּאָעט. ער איז אין די לידער ניט נאָר געוואָגט נאָר אויך גרוילהאַפטיק, ממש ברוטאַל, כאָטש ער גערעדט ניט צו די „נביאים וואָס וויינען ווי ביבערס". דאָס בילד, וואָס קומט צום „מענטש אין חלום" איז אַ בילד פון טאָטאַלן קאָסמישן חורבן, אַ בילד פון מאוימדיקע סורעאַליסטישע וויסטעס איבער וועלכע עס פאַלן „צעשטיקטע שטראַלן" פון אַ לבנה, וואָס הענגט ווי אַ „חלף", און איבער וועלכע „די שטערן שרייען געוואַלד". דער „מענטש אין חלום" איז אייגנטלעך אויך אַ שטיק חורבן־משוגעת, אַ שטיק משטיינס געזאָגט, „יידישע לאַנדשאַפט":

דער מענטש אין חלום לאַכט צו זיך אַליין:
עס איז ניט טאָג, עס איז ניט נאַכט.
ווער האָט מיך אויסגעטראַכט?
געלעכטער גייט אַריבער אין געוויין:
זאָל איך דאָ בלייבן שטיין, צי ווייטער גיין?
ביימער קאָרטשעס זיינען מיינע הענט.
גלי־ווערים זיינען מיינע ציין.
דער מענטש אין חלום קערט זיך אום אַהיים
און רעדט צו זיך אַליין: איך שלעפּ
דורך זומפּן זיך, דורך שווינדלטרעפּ
דורך שטערנסטעזשקעס און שפּינגעוועב
דורך הימלבלוי און שימלגרינעם ליים.

. . . .

קרומע בייטן
שטאַרן שטום,
אויף שטאַכייטן
פּוילט די בלום
מיט גרינע צינגער
שמאָל און דין,
ווי די פינגער
פון אַ שפּין.

(ז. 30, א. 5.)

עס איז ניט אַזוי אַ סימבאָליש ליד, ווי אַ סימפּטאָמאַטיש ליד. מען קען ניט „דיכטן" וועגן חורבן און ווינציקסטנס אין פּראָצעס פון שאַפן דאָס ליד ניט משוגע ווערן. דער חורבן איז פאַר אַ יידישן פּאָעט ניט קיין זאַך, וואָס לאָזט זיך באַנעמען אויף אַ קלאָרן און לאָגישן אופן.

אויב אַ יידישער דיכטער האָט בפירוש געהאַט אַ חורבן־איבערלעבונג, אַ חורבן־חלום, אָדער אַ חורבן־זעאונג, זאָל אַפילו זיין אַז ער איז „אין טרעב־

לינקע ניט געווען", איז ער בשעת מעשה אַליין געוואָרן אַ שטיק חורבן. שטי־קערס „מענטש אין חלום" איז דער מענטש אין חורבן. אין חלום זעט ער און פילט ווי אויף דער וואָר די חרוב־געוואָרענע היים, די פון דער־ערד־ביז־דעם־הימל, מיט אַלע „הימלישע הערשאַפטן", איבערגעקערטע „יידישע לאַנדשאַפט". איז אַ חידוש אַז ווען ער „כאַפט" זיך אויף פון זיין חורבן־חלום רופט ער אויס:

זיס ווי שלאָף
וועט זיין די נאַכט פון אונדזער סוף
און ווי אַ שניידנדיקער שטראַל
די קללה פון פאַראַנדערפאַל.
די אותיות אויף פאַרמעטן פון ספר תורות
וועלן גליען ווי צעפלאַמטע טויזנטיעריקע מנורות
און אונדז באַפרייען
פון שונאימס בראַנדיקן כלי־זין...

(ווילדגראָז, ז. 34, א. 5.)

אפשר טאָר מען ניט קומען צו אַזוינע אויספירן. זיכער ניט פון קיין נאַ־ציאָנאַל־„קיומיסטישן" קוק. ניט יעדן איז אָבער באַשערט ניט צו פאַרלירן דעם בטחון אין אָנגעזיכט פון טאָטאַלן חורבן, ניט יעדער איז ווי לייוויק זוכה צו זען אויפקום אין אומקום. ביי ווייניקער באַרופענע דיכטער, וואָס פאַרקוקן זיך אויף גרויסע נאַציאָנאַלע דיכטער, קומט אַרויס דער „נחמו" בפירוש פאַלש. ניט וואָס זיי זיינען אויסן עמיצן אָפּנאַרן, נאָר וואָס זיי פּרואוון זיך קינצליך אַריינאַרבעטן אין אַ הייטערדיק אָפּטימיסטישן געפיל. עס נעמט זיך אפשר פון גייסטיקער פחדנות, פון ניט קענען זיך אַליין זאָגן דעם אמת, פון ניט קענען בלייבן אויג אויף אויג מיט אייגענעם גורל.

דאָס חורבן־ליד, ווי אַן אָבליגאַטאָרישער אָפּרוף פון אַ יידישן דיכטער אויף דער גרעסטער יידישער טראַגעדיע פון אַלע צייטן, ווי אַן אַקט פון ענפּנטלעכער אבלות, האָט אויך שטיקער ניט אויסגעמיטן. ווי מען האָט געקענט דערוואַרטן, זיינען אַזוינע לידער ביי שטיקערן זייער שוואַך ניט נאָר פּאָעטיש, נאָר אַפילו פשוט רעטאָריש:

זיי האָבן אויפגעשטעלט מיליאָנען שייטערהויפנס
אויף מיליאָנען (?,!) ערטער,
האַנס און ווערטער
זיגפריד און ברונהילדע
און פאַרברענט די שעפעלעך די מילדע.

דאָס ליד, וואָס הייסט „שייטערהויפנס" (ווי דען וועט אַזאַ ליד הייסן?), פאַרענדיקט זיך מיט אַ „פלאַמיקער" טרייסט, מיט אַ מין געטלעכער „גוטמאַ־כונג" פאַר די פאַרברענטע „שעפעלעך די מילדע":

דער הימל איז מיט טרערן אָנגעזאַפּט,
די ערד איז אָנגעזאַפּט מיט בלוט און אייטער.
פֿון די שייטערהויפֿנס, וואָס זיי האָבן אויסגעקלאַפּט
שפּראָצט אין דער הייך אַ פֿלאַמענדיקע לייטער.

פֿון אַן אַנדער מין פֿריקרעקייט איז דאָס ליד „ווען סטרעליסק האָט געברענט". אין דעם ליד, האָט שטיקערן זיך פֿאַרוואָלט אַ זינג־טאָן „שירה מיט דער גאַנצער עדה" און האָט אָנגענומען גרינגע גראַמען פֿאַר עכטער אינספּיראַציע. דאָס ליד איז באַוואָרנט מיט אַ פֿירוואָרט אין פּראָזע, מסתמא צו מאַכן די „פּאָעזיע" באַגלויבטער: „אַרום אַ יאָר פֿאַר דער ערשטער וועלט־מלחמה איז כמעט גאַנץ אַלט־סטרעליסק, דאָס גאַליצישע שטעטל, עטלעכע מייל פֿון לעמבערג אַוועק מיטן פֿייער. אַ סך יידן פֿון בויבעריק, אַ פּאָר מייל אַוועק, האָבן זיך אַרויגעלאָזט אָפּראַטעווען, וואָס און וועמען זיי וועלן קענען. צווישן יענע גבורים (מיין אונטערשטרייכונג — א. ט.) איז אויך געווען מיין זיידע נח פֿון פּאַגעט". נאָך דער פּראָזע און געאָגראַפֿיע הייבט זיך גלייך אָן די פּאָעזיע.

דאָס איז אַ סאָרט „פּאָעזיע", וואָס קען פֿאַר אַ דיכטער געווינען אַ ברייטן עולם פֿאַרערער, באַזונדערס צווישן לאַנדסלייט, וואָס געוויינלעך קענען זיי אַ ליד אין מויל אַריין ניט נעמען. די ראַזשינקע פֿון דעם גאַנצן ליד ליגט אין דער סטראָפֿע, אין וועלכער די באָבע ענטפֿערט דעם זיידן, צי זי וויל די סטרעליסקער נשרפֿים, וואָס די בויבעריקאַנער „גבורים" האָבן אָפּגעראַטעוועט, אַריינבעמען צו זיך אין שטוב, אָדער מען זאָל זיי אָפּפֿירן אין דער בויבעריקאַנער שול:

די באָבע האָט געשוויגן
אַ רגע און ניט מער
און ס'האָט זיך אין אַ דימענט
פֿאַרוואַנדלט אירס אַ טרער.

די דאָזיקע סטראָפֿע, וואו די באָבע שוויגט אַ רגע און ניט מער, כדי עס זאָל זיך אין אַ דימענט פֿאַרוואַנדלען אירס אַ טרער, איז ווי דער אַמעריקאַנער זאָגט „טו קיוט פֿאָר וואָירדס". די שורות האָבן ווי געוואוסט, אַז זיי וועלן אויסנעמען און אויפֿגעלייגטע זיך אַליין געפּאַטשט בראַוואָ פֿאַר דעם זיכערן „סוקסעס" און פֿאַר דעם כשרן יידישלעכן איינדרוק וואָס זיי וועלן מאַכן. איך גלויב, אַז ערגעץ ליגט אין דעם ליד אַ מוסר־השכל פֿאַרן יידישן פּאָעט...

עס איז כדאי דאָס ליד „ווען סטרעליסק האָט געברענט" פֿאַרגלייכן מיט שטיקערס אַנדערן „זיידע־באָבע" ליד מיטן נאָמען „קבר אָבות" (ז. 33, א. ל.), וואָס האָט אויף זיך דעם שטיקער־חותם פֿון ניט געפֿעלשטן געפֿיל און פֿאַרשטעלונג און וואו אַ גאַנצער קנויל פֿון משפּחה־באַציאונגען איז געשילדערט שיר ניט מיט ברוטאַלן עקספּרעסיאָניזם. אָנשטאָט דער פּסעוודאָ־אידיליע און

די מעלאָדראַמאַטישע „גבורים" פֿון „ווען סטרעליסק האָט געברענט" פֿאַרמאָגט דאָס ליד „קבר־אָבות", אויסער אַלע שילדערונג־מעלות, נאָך אַ מין מאַקאַבער־הומאָר.

ד.

מיט דער לינקער האַנט

אַזוי ווי דער בלענד
פֿון אַ הייסער שווערד,
איז מיין בליק געווענדט
אויף אייער ערד.

אין דער אָפּטיילונג „יידישע לאַנדשאַפֿט" זיינען פֿאַראַן דאָס רוב פֿון שטיקערס לידער, וואו עס קומט צום אויסדרוק זיין יידישער באַוואוסטזיין און אונטערבאַוואוסטזיין. אין די לידער געפֿינט זיך מער ווי אַן אַני־מאַמין. עס איז אַ וואָרצלדיק רעאַגירן אויף זאַכן מיט עפּעס אַ מין יידישער קדמנותדיקייט, ווי אין דעם ליד „אַ מענטש אין חלום", באַזונדערס אין די בילדער פֿון דעם דריטן און פֿערטן טייל פֿון ליד; אין דעם ליד „צפֿת", וואו די אימאַזשן זיינען אַזוינע „סידורדיקע" און וואו פֿון „לעכער און שלשלשתדיקע וועגן עלטער זיידעס קומען מיר אַנטקעגן" און אַנדערע „יידישע לאַנדשאַפֿט"־לידער.

אין די לידער ווידער פֿון דער אָפּטיילונג „מיט דער לינקער האַנט" קומט צום אויסדרוק שטיקערס עסטעטישע קרעדאָ. ווי ביי יעדן וויכטיקן דיכטער, וואָס האָט אַליין דערגרייכט באַדייטענדיקע עסטעטישע מדרגות, איז דאָס אַ וויכטיקע אָפּטיילונג, אַפֿילו ווען די לידער אין דער דאָזיקער אָפּטיילונג שטייען ניט שטענדיק אויף דער זעלביקער פּאָעטישער הויך ווי די לידער פֿון אַנדערע אָפּטיילונגען.

אין דער אָפּטיילונג „מיט דער לינקער האַנט" קומט צום אויסדרוק אַזוי צו זאָגן די לינקע, נעגאַטיווע זייט פֿון שטיקערס עסטעטישער קרעדאָ. מיט געוויסע אויסנאַמען זיינען די לידער „געווענדט" ווי „דער בלענד פֿון אַ הייסער שווערד" קעגן די „מחבלים" און פֿאַרדאַרבער פֿונעם גאָרטן פֿון פּאָעזיע, קעגן די וואָס שטיקער רופֿט „פֿאַלשע נביאים", „פֿאַלשע מקוננים און מוסר־זאָגער", „טרובאַטשעס און באַראַבאַנטשיקעס".

די פּאָזיטיווע זייט פֿון דער עסטעטישער קרעדאָ, אָדער ריכטיקער, דעם גלויבן אין דער דערהויבנקייט פֿון דער פּאָעזיע, איז אויסגעדריקט אין אַ צאָל לידער אין אַנדערע אָפּטיילונגען — אין אַזוינע שטאַרקע לידער ווי „אויפֿן טויט פֿון יוסף ראָלניק" מיט דעם טרעפֿלעכן זאָג: „מיט אַזאַ שטיל־הכנעהדיקן טראָט איז קיינער ניט געגאַנגען נאָך צו גאָט", אין די לידער צו און וועגן זישאָ לאַנדוין, מאַני לייבן און אַנדערע יידישע און ניט־יידישע פּאָעטן. אין די

דאָזיקע לידער צו פּאָעטן, עמאָציאָנעל־לירישע, איז אויך דירעקט און אומדי־רעקט אויסגעדריקט שטיקערס קוק אויפן ווערט און וועזן פון פּאָעזיע בכלל און פון יידישער פּאָעזיע בפרט, ווי אין דעם „טרויערליד מאַני לייב״, וואָס איז דאָס קירצסטע צווישן זיי:

נאַכט און טרויער און גרויער שטיין
זינגען אינאיינעם דאָס ליד פון פאַרגיין.
וואָלקנס האָבן די פרייד פאַרוויים
און וויינען, וויינען שטילערהייט:
„איצט אין דער פינצטערער, דרייצענטער שעה
פאַרבייטן מיר שטענדיק דאָ מיט ניטאָ,
זילבער פון שטערן מיט שטויב פון ערד,
בליאַסק פון לבנה מיט זשאַווער פון שווערד,
די פּלייט מיט דער טרובע, דאָס בלוט מיט ליים״.
דאָס מידע פליש איז צוריק אין דער היים.

די לידער אין דער אָפּטיילונג „מיט דער לינקער האַנט״ זיינען עטוואָס לויזער און ווייט ניט אַזוי לייריש. זיי זיינען מער עפּיגראַמאַטיש, פּאָלעמיש, סאַטיריש און אַ פּאָר טראָגן אַפילו דעם כאַראַקטער פון אָפענע פּאַראָדיעס, שפּראַכלעך זייער קונציק אָנגעשריבן (זע, למשל, „ליד״, ז. 130 א. ל.). עס זיינען אָבער פאַראַן אַ פּאָר לידער פון ערנסט פּאָעטישן באַטייט און עס איז שווער צו פאַרשטיין פאַרוואָס שטיקער האָט זיי אַריינגענומען אין דער דאָזיקער אָפּטיילונג.

עס זיינען למשל פאַראַן לידער, וואו דער פּאָעט איז זיך צומאָל מתנצל פאַר זיין עסטעטיזם, פאַר זיין ניט זינגען „שירה מיט דער גאַנצער עדה״, אין אַ צייט פון הרת עולם. אין דעם ליד „אַלטע בלעטער״ איז פאַראַן אי איראָניע, אי ווייטיק אין דעם זאָגן, אַז ער האָט „אָפּגעשפּאָרט״ אַ „קאָלטע מינע צום זיידנס סידור און דער באָבעס תחינה״ און אַז נאָך דעם ווי זיין „אויג האָט אויסגעגלעט די הרודעס פון האַרבע ווערטער און נקודות טרעט ער

. . . . .אויפן גלאַטן שניי
באַם הויז פון סטעפּאַן מאַלאַראַמיי,
און ווען תחינות און סידורים ברענען
מורמל(ט) (ער) סטראָפן פון ווערלענען.

עס איז פאַראַן אַ ביטערער זעלבסטשפּאָט אין די שורות. אין אַ פריערדיקער סטראָפע טרעפט מען אַזאַ אויסדרוק „די אַלטע בלעטער וואָס פלעגן שמעקן מיט טאַבאַק און מיט טרערנפלעקן״. די דאָזיקע דערמאָנונג וועגן די „אַלטע

בלעטער", באַזונדערס דער אויסדרוק „טרערנפלעקן" געבן דעם טאָן און זין פון ליד. עס איז קלאָר אַז דאָ האָט מען צו טאָן ניט מיט עסטעטישער פאַר־ריסענקייט און האַרצלאָזן גלייכגילט צו דעם, וואָס „תחינות און סידורים ברע־נען", ווי דאָס האָט געוואָלט האָבן איינער פון די שפּאָגלנייע „שומרי חומות", נאָר מיט אַ ווייטאָקדיקער רעאַליזירונג פון טראַגישער אָפּגעריסנקייט פון דער „עדה". איך וואָלט אַפילו געזאָגט אַז עס איז פאַראַן באַוואוסטזיניקער גראָטעסק אין דעם וואָס אין צייט ווען „סידורים און תחינות ברענען" מורמלט ער, אַן איניקל פון אַ גאַליציאַנער יידן מיטן נאָמען זישאָ מרדכי שטיקער, „סטראָפן פון ווערלענען".

אויך אין אַנדערע לידער אין דער אָפּטיילונג „מיט דער לינקער האַנט", וואָס איז אַלגעמיין גענומען זיינען זיי מער זאַגעריש און אַריינזאָגעריש ווי זינגעריש, ווערן ניט נאָר אַנדערע, נאָר ער, דער מחבר אַליין, ניט געשאַנעוועט. אין דעם ליד „געשפּענסט", ז. 158, זאָגט ער וועגן זיך:

דער דינער זאַפּט פון ווילדן קרייטעך
מיט גרינעם גיפט מיינע בלוטן מישט.
גוטס אויף שלעכטס, ווייס אויף שוואַרץ פאַרבייט איך,
און האָס האָט מיין געוויסן אָפּגעווישט.
מיין שיף געאַנקערט אין אַ פרעמדן באָרטן,
דער קאָמפּאַס — ווי די מאַסטן — איז צעשטערט.
די ברוכשטיקער אין שליימיק וואַסער, בלומען אין מיין גאָרטן —
און זינדיק איז מיין יעדער טראָט אויף דער ערד.
דער הייסער שוואונג פון מעוו און אַלבאַטראָסן
פאַרגליווערט רוט אין מיינע הענט און פיס.
אין דער אַליי פון בייזקייט און פאַרדראָסן
בין איך ווי אַ געשפּענסט — שרעקנדיק און מיאוס.

פאַראַן אין דער אָפּטיילונג „מיט דער לינקער האַנט", אויך אַזוינע לידער וואו דער גאַנצער ענין פּאָעזיע ווערט אָפּגעפרעגט. נאָר גובר איז פאָרט דאָס „גארן", אַז אין „גרויען אַש פון דער אימעניע" זאָל זיך „צעזינגען ווי אַמאָל" דער „פויגל פעניקס מיט די אויגן בלוי ווי שטאָל". ער לייגט זיך ניט קיין פייגעלעך אין בוזעם, אַפילו ניט קיין פעניקס פייגעלעך, וועגן דער אייגענער אומשטערבליכקייט:

איך מוז זאָגן פּראָסט
פון מיר וועט פאַרבלייבן
בלויז שטויב וואָס האָרבסט פאַרבלאָזט.

(ז. 155, א. ל.)

פונדעסטוועגן גלויבט ער נאָך אַלץ אַז דאָס ליד איז דער טייערסטער חפץ אין דער יידישער „אימעניע". אַפילו איצט ווען „זשאַבעס קוואַקען און זשוקעס זשומען און דיכטער באַלאַקען פאַר דריי גראָשן מזומן", איז דאָס, אמתע ליד „גאָטס גאָב". אין דעם ליד, וואָס הייסט טאַקע „גאָטס גאָב" זאָגט ער אַז כאָטש ער האָט זיך

. . . . .געוועדט און ניט געוואָלט
האָט גאָט פאַרשווענדעריש מיר אויסגעצאָלט
און מיט אַ פרייער האַנט און פולער גאָב
געוואָרפן גאָלד און זילבער אויף מיין קאָפּ

(ז. 64, א. ל.)

דאָס גאָלד און זילבער מיט אַ פרייער האַנט געפינט מען אין דער וויכ־טיקסטער אָפּטיילונג פון בוך „יידישע לאַנדשאַפט", אין דער אָפּטיילונג „אין שענק פון מיין חלום"; עס זיינען אין איר פאַראַן שטיקערס בעסטע לידער, סיי די וואָס ער האָט אָנגעשריבן אין די 10־12 יאָר פאַר דעם דערשיינען פון זיין צווייטן בוך, סיי אַ צאָל געקליבענע לידער פון דעם ערשטן בוך.

ה.

אין שענק פון מיין חלום

פון קאַרשנביימער פאַלט אַצינד דער צוויט
און פונקען שפּריצן פון דער סאַרנעס טלאָען.
פאַרחלשט וועל איך ווידער נאָכגיין אירע טריט
און איינזאַפּן איר אָטעם אין שפּעט־אָוונטיקע שעהן.
איך וועל ווידער אַנטלויפן פון דעם עולם התוהו,
וואו אַ בוים איז קיין בוים ניט און די גרויע
הימלען האָבן איבערגעצויגן
מיט סאַזשע מיינע אויגן...

(פון דער דראַמאַטישער פּאָעמע
„דער סאַרנעס טלאָען".)

אין דער יידישער פּאָעזיע זיינען מסתמא פאַראַן גרעסערע לידער — לידער וואו עס ווערן געשטעלט און געלייזט טיפערע נאַציאָנאַלע און סאָציאַלע פּראָב־לעמען, לידער פון אַ ברייטערן און טיפערן מענטשלעכערן פאַרנעם און באַנעם, אָבער עס זיינען ניטאָ קיין סך לידער אויף יידיש, וואָס זאָלן אויף זיך אַזוי טראָגן דעם חותם פון פּאָעזיע. ווען מען לייענט שטיקערס לידער אין דער דאָזיקער אָפּטיילונג, כאָטש מען האָט אויסצוזעצן דאָ און דאָרט קעגן אַ וואָרט, אַן אויסדרוק און אַפילו קעגן אַ ליד, פילט מען די גאַנצע צייט, אַז מען גע־פינט זיך אין גבול פון עכטער און אינספּירירטער שאַפונג. די אומגעריכטקייט

און אָפּטע רייכקייט פון בילדער איז איבעררײַשיק. די חידושלעכע אימאַזשן צינדן זיך מיט זייער סודותדיקייט, מיט זייער אינטואיטיווער דערקענטעניש. דאָס זיינען אימאַזשן, וואָס מען קען ניט צוטראַכטן, זיי מוזן קומען פון זיך אַליין, פון אַ טיפן און געהיימע קוואַל.

שטיקערס לידער דאַרף מען לייענען מער ווי איין מאָל. מען דאַרף זיך צוגעוואוינען צו זייער טונקלקייט, מען דאַרף געפינען דעם שליסל צו זייער אָפּטער פאַרשיפּרירטקייט און פאַרבאָרגנקייט. אָפּט כאַפּט מען ניט באַלד דעם זין פון אַ בילד, אָדער אימאַזש. איידער אָבער מען אָריענטירט זיך שכלדיק אין זיינס אַ ליד, דערפילט מען דעם אָרגאַנישן, כאָטש פאַרבאָרגענעם מקור פון ליד, דערפילט מען ווי עכט עס איז דער פּסיכאָלאָגישער און פּאָעטישער געוועב פון דעם ליד:

ניט בלויז איבער מיר ווען דער שטורעם רוישט,
ווען די וואָלקנס הענגען שוואַרץ און אָנגעפּוישט —
אויף די בערג ליגט דאָס גראָז נידעריק און קאַלט
און די פלאַכטעס מאָך אויף די ביימערקאָרטשעס אין וואַלד
זיינען ווי איבערגעוואַקסענע שוואָמען אין רעגן,
און די באָביצע וואָס בלאָנדזשעט אויף די וועגן
אין אַן אויסגעבעטלטער קאָלדרע און אין זעק —
ניט בלויז איבער מיר גייט אויף איר שרעק
און דאָס שטומפּיקע קריצן פון אירע פּאָדערשטע ציין.
ווען עס הייבט אָן דונערן און בליצן
ליגט זי איינגעקאָרטשעט אונטער אַ שטיין
און ציטערט אין קעלט און אין היץ —
און ציילט אַיעדן דונער און ציילט אַיעדן בליץ.
איר לייב איז אויסגעווייקט און די אָדערן ביי אירע אויגן
זיינען ווי דינע דרעטלעך — שטייף און אָנגעצויגן.
אין אירע נאַסע, ברודיקע האָר פלאַטערט דער ווינט —
און דער רעגן רינט.
און ליגנדיק אַזוי אַן איינגעקאָרטשעטע אונטער אַ שטיין —
ווערט זי איינגעשרומפּענער און ווי אַ פּוילערוילע קליין.
די אויגן ווערן מוטנע טייכלעך, ריקעלעך די הענט
און די בלויע אָדערן וואָס האָבן אויף איר לייב געברענט
ווערן קאַלט, ווערן וואַסער, ווערן קויט —
די באָביצע איז טויט.

די בילדלעכקייט אין דעם ליד, וואָס געפינט זיך אַגב נאָך אין ערשטן בוך, האָט אין זיך עפּעס פון פּאַרצייטיקע מיטאָסן. די היימישע געוויינלעכע ווערטער לייגן זיך אויס אין אַזוינע ניט־געוויינלעכע, עקזאָטישע שורות. דאָס גאַנצע ליד

לאָזט זיך ניט דערקלערן מיט רעאַליסטישער אָבסערוואַציע, כאָטש די דעטאַלן זיינען אַזוינע רעאַלע און וויזועלע. די קינסטלערישע פּאַראַלגעמיינונג, דאָס קאָנצענטרירן די גאַנצע האַרבסטיקע לאַנדשאַפט, אין דעם געשטאַלט פון דער באָביצע, איז באמת אַן אַקט פון פּאָעטישער אינספּיראַציע.

דער ריטם אין דעם ליד איז אַ פּלייציקער, שטאַרקער און אָרגאַנישער, אַזאַ וואָס פּאַסט צו דעם בילד. אין דער ערשטער סטראָפע רייסט זיך ניט איבער די איינאָטעמדיקייט פון דעם ריטם אויף גאַנצע 9 שורות און האַלט ווי אין אַ ראַם דאָס גאַנצע האַרבסטיקע בילד.

ווי אַזוי דאָס ליד איז אויפגעקומען, וואָס איז געווען דער אָנרעג פון דעם ליד, ווי אַזוי די באָביצע, דאָס בפירוש מיטאָלאָגישע געשטאַלט, וואָס פיגורירט נאָך אין די לידער „צום אינגל פון גאַליציע״, איז געבוירן געוואָרן אין דער פאַנטאַזיע פון דעם דיכטער, וועט אפשר, ער, דער דיכטער אַליין, ניט קענען ענטפערן. יעדער לייענער וועט אויפנעמען דאָס ליד אַנדערש. יעדער לייענער פון פּאָעזיע וועט אָבער דערפילן די פּאָעטישע אויטענטישקייט פון דעם חידוש־לעכן ליד.

ווי איך האָב שוין באַמערקט איז ניט שטענדיק לייכט זיך צו דערגראָבן צום מקור פון שטיקערס מעטאַפאָרישער אויספורעמונג פון אַ ליד. אפשר וואָלט דאָס אַ געשולטער פסיכאָאַנאַליטיקער געקאָנט טאָן. מען דאַרף אָבער ניט זיין קיין פסיכאָאַנאַליטיקער צו דערפילן, אַז די מעטאַפאָרע ליגט אין עצם פון זיין באַנעם פון זאַכן, אין זיין אופן פון פאַרוואַנדלען די וואָר אין פּאָעזיע. אַ פסי־כאָאַנאַליטיקער וואָלט אפשר געזאָגט, אַז די מעטאַפאָרע איז ביי אים אַ פסי־כישע נויטווענדיקייט, אַ מין אופן פון אַנטלויפן פון זיך אין אַ וועלט פון קינסטלערישער פאָרשטעלונג.

עס זיינען אָבער לחלוטין ניט נויטיק די אַלע פסיכאָלאָגישע אָדער פסיכאָ־אַנאַליטישע ספּעקולאַציעס פאַרכאַפּט צו ווערן און עסטעטיש באַווירקט צו ווערן פון שטיקערס אַן אימאַזש, וואָס אַפילו, אַז ער האָט ניט קיין פּראָטאָטיפּ אין דער נאַטור, איז ער אָבער רעאַל גענוג ווי אַ שאַפונג פון דער דיכטערס פאַנטאַזיע, ווי אַ סימבאָלישער און מעטאַפאָרישער אויסדרוק פון דעם דיכטערס זעלבסט־דערקענטעניש, ווי אַן אימאַזשיניטיווער אויסדרוק פון אַ קנויל פאַר־פלאָנטערטע און אָפט ווידערשפּרעכלעכע געפילן און רעיונות:

די נאַכט האָט איינגעשלונגען אין איר אינגעווייד
דיין לעצטן צאַפּל און דיין לעצטן ברוט.
אַן אויסגעקוילערטער שוואַרצאַפּל בלאָנקעט שטום
אַרום, וואו דיינע נאָדלען זיינען אויסגעזייט
און אויסגעשפּרייט אין בלעזלדיקן רויך
פון דיין פאַרקאַרטשעטן און אויסגעוועלבטן בויך.
(לויטערע וואַסערן, שליוזעס, קוואַלן, גרינאויגיקע זשאַבעס,

פיש מיט אָנגעשאַרפטע שופּן און פלוספּעדערן, צעשטיקלטע לבנה־שטראַלן
וואָס פאַלן באַלכסון, ווי אין אַ ווינט אַ רעגן שפּריי —
און דו געריטן, פאַרווירט: איז דאָס געווען כדאי?
(קריך ווי דער עלטער־זיידע יעקב, אויף דער לייטער, קריך,
וועסט אים נאָך אָניאָגן — די נאַכט איז גרויס. זאָל דיך ניט אַרן
דער ווייטיק אין דער דיך. אַ היילונג וואַרט פאַר דיינעטוועגן
בלויז — די נאַכט טראָגט דיר אַנטקעגן איר בלויע,
פלעמלדיקע שויס.)
געזעגן זיך מיט אַלץ: געלעכטער און געוויין
איז ווי אַן אָפּקלאַנג פון קרישלדיקן שטיין
וואָס זינקט אין רייפן פון אַ טייך אין שוים
און זוכט די גלאַטע זאַמדיקייט פון דנאָ.
געזעגן זיך מיט אַלץ. ביזט מער ניטאָ —
ניט נאָר די נאַכט, נאָר דו אַליין ביזט טרוים.

אויף דעם ערשטן קוק איז דאָס ליד ניט אינגאַנצן קלאָר. דער דיכטער זאָגט אונדז ניט אויס וואָס עס האָט באמת פּאַסירט. ניט די ווירקלעכקייט, נאָר איר מעטאַפאָרישע פאַרוואַנדלונג זעען מיר. אַז מען לייענט זיך אָבער אַריין אין ליד דערזעט מען אַז קיין זאַך איז דאָ ניט צופעליק, נאָר איז אַן אויסדרוק פון רעיונות, וואָס בליצן אויף אין דיכטערס באַוואוסטזיין, אונטער דעם דרוק פון אַ פּיינלעכן געפיל פון חרטה.

דאָס אינטערעסאַנטע אין ליד זיינען די ריטמישע און בילדלעכע איבערגאַנגען און קאָנטראַסטן. נאָך דער ערשטער סטראָפע, וואו עס ווערט אין סטאַקאַטאָ ריטם מיט אַ שווערן געפיל פון חרטה געשילדערט עפּעס אַ פּאַסירונג, וואָס רופט, אחר המעשה, אַרויס ביים דיכטער שיר ניט אַ פיזישן עקל, גייען אין אַנדערן, ברייטערן, אָפּענעם פליייציקן ריטם צוויי סטראָפעס וואו די בילדער און אימאַזשן דריקן אויס אַ פאַרלאַנג פאַר גייסטיקער און פיזישער לייטערונג און רייניקונג.

דערנאָך, אין אַ געשלאָסענער סטראָפע, וואָס איז אַגב אָנגעשטאָפּט מיט בילדלעכקייט ביז צום פּלאַצן, קערט זיך דער דיכטער ווידער אום צום פּיינלעכן געפיל פון חרטה, שולד און זינדיקייט. ער וויל אַנטלויפן, זיך געזעגענען מיט אַלץ, „געלעכטער און געוויין איז ווי קרישלדיקער שטיין, וואָס זינקט אין רייפן פון אַ טייך". די „רייפן פון אַ טייך" זיינען ווידער אַמאָל ניט קיין צופעליקייט, נאָר פּאַסן זיך צום גאַנג און אינהאַלט פון ליד, וואָס דערעיקרשט איז דאָס אַ ליד פון וועלן פון זיך אָפּוואַשן דאָס געפיל פון טומאה און אומרייניקייט. אין די לעצטע צוויי שורות רעדט זיך ווידער אַמאָל פון געזעגענען זיך מיט אַלץ און וועגן אַ וועלן אַנטלויפן, פון אַ ניט־ווערן — ביז ניט נאָר די נאַכט, נאָר ער אַליין וועט ווערן בלויז אַ „טרוים".

אין ליכט פון אַזאַ באַנעמען דאָס ליד, הייבט מען אָן צו פאַרשטיין די פאַר־בינדונג פון אַזוינע בילדער און אויסדרוקן ווי „בלעזלדיקער רויך און פאַר־קאָטשעטער און אויסגעוועלבטער בויך" מיט „קריך ווי דער עלטער זיידע יעקב קריך" מיט דעם איראָנישן אַקצענטירן דעם „ווייטיק אין דער דיך"; מען הויבט־אָן פאַרשטיין די פאַרבינדונג צווישן די בילדער פון דער ערשטער סטראָפע מיט די בילדער אין דער צווייטער סטראָפע: די „ליטערע וואַסערן", „פיש מיט אָנגעשאַרפטע שופּן און פלוספעדערן", „צעשטיקלטע לבנה־שטראַלן", „רעגן שפּריי" און אַנדערע אויסדרוקן, וואָס זיינען טראַדיציאָנעלע סימבאָלן פון לייטערונג.

אין דעם דראַמאַטישן לויף און בייט פון בילדער, אין דעם האַסטיקן און שטראָמיקן ריטם פון די צוויי סטראָפעס, אויסגעשטעלט ווי פּראָזע, פילט מען די דרינגלעכקייט מיט וועלכער דער דיכטער וויל זיך באַפרייען פון דעם פּיינלעכן געפיל, וואָס די איבערלעבונג האָט אין אים אַרויסגערופן.

איך האָב זיך אָפּגעשטעלט אויף דעם לויט דער פאָרם איינציקאַרטיקן ליד „נאַכט", ווייל עס איז אַ מוסטער פון שטיקערס קאָנפעסיאָנאַלער ליריק און פון זיין קאָמפּליצירטן און קאָנצענטרירטן אימאַזש, וואָס פאַראייניקט און האַלט צוזאַמען די ווידערשפּרעכלעכע געפילן און געדאַנקען — די אַלערליי אידעאָ־לאָגישע און פּסיכאָלאָגישע ווידעראַנאַנדן און קאָנפליקטן, דאָס וואַרפן זיך צווישן „ליבשאַפטן און חרטהס", וואָס איז דער עצם פון זיין ליריק.

*

„קליינע לידער טוען וויי", זאָגט שטיקער אין אַ ליד, אָבער ניט אין דעם ליגט דער פּיינלעכער עלעמענט פון זיין ליד. אַ ליד גרויס אָדער קליין טוט ניט וויי. ווי טאָן, טוט די דערפאַרונג וואָס האָט דאָס ליד געבוירן, ווי טאָן טוט דאָס ראַנגלען זיך מיט זיך אַליין. אין דעם „וואַכן געהער", אין דער „פאַלענדיקער טרער", אין די „צערייצטע ווערטער", וואָס „פלאַצן אויף ווי אָנגעצויגענע וואונדן" פילט מען די פּיינלעכקייט פון דעם געראַנגל:

די ליפּ וואָס ציטערט, די פאַרשעמטע ברעם,
דער בלודנער בליק, דער קלעם פון בלוט —
דאָס אַלץ איז אונטערטעניק צו דער רוט,
וואָס דו אַליין האָסט אויסגעטראַכט אויף דיין געביין.
וועסט אונטערגיין אינאיינעם מיט דעם ווינטיקן געוויין
די ציין פאַרשטשירעט צו דעם גרינעם פראָסט
אין דער לבנה . . . .

צי די רוט איז אויסגעטראַכט צי ניין, סיי ווי טוט זי וויי און זאָגט עדות אויף אַ פאַטאַלן שטריך אין דיכטערס כאַראַקטער, פאַר וועלכן ער הערט זיך ניט אויף צו שטראָפן. ער מוז אָפּקומען פאַר דעם „זינקענדיקן זומפּ — דעם ליגן" און פאַר די „וואָרצלען גרינעם גיפט אין די אָדערן".

נאָך דעם „געקלאַפּעריי" און געטראַסקעריי" פון דער בעל־פּעור אָרגיע (זע דאָס ליד „בעל פּעור", ז. 85, א. ל.), נאָך דעם „קניען פאַרן געץ אין אויפ־געפלאַמטן שייטער" פון געפילן — קומט די אויסניכטערונג, קומט דער „קלעם פון בלוט", די „פאַרשעמטע ברעם", די „אונטערטעניקייט צו דער רוט" פון זעלבסטשטראָף, קומט דאָס „אָפּריכטן גלות", „באָרוויס" אויף אַ ערד פון „טליענדיקע דערנער שפּראָצן":

איך שפּאַן אַ באָרוויסער
און ווי נודנע נאַקעטקייט פון אויבן
מיין בלודנער לייב און מיין געדאַנק.
דער זשעדנער בליק איז אויסגערינען
און נאָר די לווישענדיקע אויערן פאַרנעמען:
אַ ווייטן זשאַבעשפּרונג אויף דאַרע טראַסטינעס
דעם הילך פון סאַרנע־טלאָען אויף אַ שטיין
און אַ געוויין פון סאָוועס און פון פלעדערמייז....
. . . .

דער אָפּקום־וועג

....ווערט הרודיקער און אויפגעשוואָלן
מיט שאַרפע טליענדיקע דערנער־שפּראָצן,
מיט גוליעס און מיט ביימערפּניאַקעס
וואָס שניידן בראַנדוואונדן אין מיינע פיס.

ווען מען הייבט אָן כאַפּן דעם טיפערן זין פון שטיקערס לידער, דעם אינעווייניקסטן, פּסיכאָלאָגישן צוזאַמענהאַנג פון זיינע צומאָל ביזאַרע אימאַזשן, הייבט מען אָן איינצוזען ווי סענסיטיוו ער איז צום מאָראַלישן און ניט נאָר עסטעטישן ווערט פון זאַכן. ער גיט זיך אין די לידער אָפּ אַ דין וחשבון וואָס עס איז עליה און וואָס עס איז ירידה אין דער סקאַלע פון מענטשלעכע ווערטן.

אין דער פּראַכטפולער פּאָעמע „אין אויג פון יאַגואַר", נאָך דעם ווי עס קומט אין איר צום אויסדרוק די עסטעטישע סענסועלקייט פון „ראָז און צוויט", נאָכן „ווינט וואָס פאַרשיכורט ווי אָקעוויט", נאָך דעם „טאַם־טאַם הילך און געוואָי פון האָרן" און נאָך די „בראָנזענע פּרינצעסינס", וואָס „וויגן זיך ווי ציפּרעסן" באַוויזט זיך דער „הויקער פון חרטה", קומט דאָס אומברחמנות־דיקע רעאַליזירן, אַז

דער טאָג איז אַוועק ווי אַ וואָלקנבראָך
און איבערגעלאָזט אין אַ האַרץ אַ לאָך....
(„אין אויג פון יאַגואַר", ז. 80)

שוין גאָר פרי איז ביי שטיקערן געקומען צום אויסדרוק דאָס געפיל פון ויתרוצצו צווישן גוטס און שלעכטס, צווישן פּאַגאַניסטישער, אָדער ווי ער רופט דאָס „בעל־פּעורישער" טומאָה און דער ריינקייט און הייליקייט פון „דאָרנבוש וואָס פלאַקערט":

איך ווייס ניט ווער עס איז געווען זיין מוטער,
איך ווייס אַז די לבנה איז געווען זיין אַם.
זיין פאָטער איז געוועזן דער ניטגוטער —
דאָס ווייס איך פון די טיפע שראַמען אין זיין שטאַם.
איין ברודער איז דער ווינט וואָס אַקערט
די אָדערן פון זיין צעשפּרייטער דיך,
אַן אַנדערער — דער דאָרנבוש וואָס פלאַקערט
און ווערט פאַרצערט און אויסגעברענט אין זיך.
(„ליד צו אַ הויז", ז. 51, א. 5.)

און נאָך פריער, אין דער פּאָעמע „לידער צום אינגל אין גאַליציע", וואו דער פּראָטאַגאָניסט רעדט וועגן זיך ווי וועגן „אַ ספּריטנעם אינד", וואָס יאָגט זיך „איבער הייזער־דעכער", איבער „שול און קלויסטער" העט ביז „אַריבער דעם מולד", וואו אַ גוטע באָבע ברענגט זיסע „מתנות — שטרודל, לעקאַך און וויינבאָנבאָנעס", באַווייזט זיך שוין „דער ניטגוטער" און עס רעדט זיך וועגן „משוגענעם וואַנדל". און עס איז ניט וויכטיק צי די „לידער צום אינגל אין גאַליציע" זיינען אויטאָביאָגראַפיש צי ניט, וויכטיק איז, וואָס אין מיטן אַ אידיליע, אין מיטן פון אַ וועלט, אויסגעצויגען און אויסגעמאָלן ווי אַ צויבער־מעשהלע, ווערן אַריינגעפלאָכטן רויע, נאַטוראַליסטישע טענער וועגן „אַ מאַמען אין די פּיארן מיט קייטן אויף די ליטקעס" און וועגן אַ „טאַטן", וואָס וועט „שוין זיכער שטאַרבן... אין די לעמבערגער בורגיטקעס" (זע פינפטע און זעקסטע טייל פון „לידער צום אינגל אין גאַליציע").

דער דואַליזם גייט דורך ווי אַ רויטער פאָדעם דורך שטיקערס שאַפן. אין דעם ליד „די בלום" אין ערשטן בוך, האָט די בלויע בלום, דער טראַדיציאָנעלער סימבאָל פון סאַמע טרוימערישסטן ראָמאַנטיזם, אַ „געל גרין מויל" און עס לויערט אויף איר די „קריכפלאַנץ", וואָס וועט זי סוף־כל־סוף מיט „שקרופּל־בלעטער פאַרדעקן".

מיט דער צייט שטאַרקן זיך אין שטיקערס לידער די „שקרופּלבלעטער", וואָס „פאַרדעקן" די „בלויע בלום". עס שטאַרקט זיך דאָס געפיל פון קאָסמישער דאַרבונג און פאַרדאַרבונג. די יוגנטלעכע ראָמאַנטישע באַרוישונג, דאָס „כוואַליענדיקע בלוט וואָס האָט פייער איבערגעוואויגן", די סענסועלע פאַר־קאָכטקייט אין זאַכן, ווערן אַלץ מער און מער פאַרביטן מיט אַ געפיל פון מידקייט, פון אַנטוישונג, פון גייסטיקער און פיזישער אויסשעפּונג, פון אַ

סטיכישער שרעק פאַרן אוראַלטן און ווילדן כאַאָס וואָס, ווי עס דוכט זיך אים, איז גובר אַלץ.

כאָטש זיינע בילדער האָבן זיך קיינמאָל ניט אויסגעצייכנט מיט אַ געפיל פאַר אָרדענונג, געזעצטקייט און פאַרנונפטקייט, איז אָבער אין זיי פריער געווען אַ יוגנטלעכע „צעברויזטקייט", אַ ראָמאַנטישע פאַנטאַסטישקייט. די בילדער פון זיינע לידער פאַר די לעצטע אַנדערהאַלבן צענדליק יאָר, כאָטש זיי פאַרמאָגן נאָך אַלץ שעפערישע פאַנטאַסטישקייט און פּאָעטישע רייכקייט, צייכענען זיך אָבער אויס מיט זייער געפיל פון „פּאַנאַדערפּאַל". די בילדער מאָלן אַ וועלט, וואו אַלץ איז איבערגעקערט, אַ וועלט וואו „שוואַנען מעקען ווי ציגן און בלומען שטשירען פאַרפוילטע ציין", וואו „דער הימל איז ניט בלוי און ניט גרוי, ניט קופּער און ניט שאַרלאַך־רויט", איז פאַקטיש „אינגאַנצן קיין הימל ניט, נאָר אַ פּייכטע ליימיקע סטעזשקע, אָן זון, אָן לבנה און אָן שטערן". אַלץ דאַרבט, אַלץ שטאַרבט, אַלץ ווערט צעפאַלן:

אין שטויב פון שטיין,
אין זון־צעפּראַל,
אין שטאָטס געוויין,
אין אָפּפאַל פון קאַנאַל,
אין שריי פון יאָ און ניין —
פּאַנאַדערפּאַל.
אין מאָס און וואָג,
אין ביטערגאַל,
אין דימענט וואָס איז טאָג,
אין נאַכטיקן אָפּאַל
אין אַלץ וואָס איך פאַרמאָג —
פּאַנאַדערפּאַל.
אין גרויל פון מאָרד,
אין מויל פון בעל,
אין זילב, אין וואָרט,
אין אות, אין אל
וואָס איך פאַרמאָג —
פּאַנאַדערפּאַל.

(ז. 75, א. 5.)

פאַרשטייט זיך אַז עס רעדט זיך דאָ וועגן די הויפּט־מאָמענטן אין שטיקערס וועלט־געפיל און וועלט־פאַרשטעלונג. עס איז פאַראַן אין זיינע לידער חוץ די דראַמאַטישע קאָנטראַסטן און שאַרפע איבערגאַנגען אין בילד און געפיל אויך ניואַנסן, — ניואַנסן פון שפּירונג און שטימונג, די ניואַנסן געבן צו פאַרב און

קלאַנג צו שטיקערס ליד, אָבער ענדערן ניט דעם תוך פון זיין וועלט־פאַר־שטעלונג.

עס איז דעריבער קיין וואונדער ניט, וואָס עס רעדט זיך אַזוי אָפט אין זיינע לידער וועגן וועלן אַנטלויפן פון דער וועלט פון „פאַנאַנדערפאַל", פון דעם „עולם התוהו", וואו, ווי דער קוימענקערער אין דער דראַמאַטישער פּאָעמע „דער סאַרנעס קלאָען", זאָגט:

> אַ בוים איז קיין בוים ניט און די הימלען די גרויע
> זיינען מיט אַש און מיט סאַזשע פאַרצויגן....

דער קוימענקערער האָפט זיך נאָך וועגן צוריקצוקערן אַהין וואו

> ......פון קאַרשנביימער פאַלט אַצינד דער צוויט
> און פונקען שפּריצן פון דער סאַרנעס טלאָען —
> פאַרחלשט וועל איך ווידער נאָכגיין אירע טריט
> און איינזאַפן איר אָטעם אין שפּעט־אָווונטיקע שעהן.
> איך וועל ווידער אַנטלויפן פון דעם עולם התוהו.
> וואו אַ בוים איז קיין בוים ניט און די גרויע
> הימלען האָבן איבערגעצויגן
> מיט אַש און סאַזשע מיינע אויגן.

דער דיכטער אָבער האָט ניט אַזוינע האָפענונגען. ער ווייסט, אַז ער וועט זיך שוין קיינמאָל ניט אומקערן צו „יענע מקומות, וואו אַ טייך איז אַ טייך און אַ בוים — אַ בוים איז". ער זעט ניט נאָר אויף דער וואָר אַ וועלט פון „פאַנאַדערפאַל", נאָר אַפילו אין חלום זעט ער אַ וועלט פון שרעק און אומקום.

אין אַנטרינונג בלייבט פאַר אַ שעפערישן מענטשן, וואָס איז אַפּאָליטיש, אַסאָציאַל און אויך ניט קיין גרויסער מאמין, — וואָס האָט בכלל ניט קיין אילוזיעס. די אַנטרינונג איז דאָס ליד, וואָס אַז עס קומט ברענגט עס שאַפונג־פרייד, לייטערונג, געשטאַלטונגען אַנשטאָט פאַנאַדערפאַל, באַפרייאונג פון דעם נאַגנדיקן שולד־געפיל. דאָס ליד איז ביי אים אַן אַקט פון צונויפשטעלונג, אַפילו ווען עס רעדט זיך פון פאַנאַדערפאַל, איז שיין אַפילו ווען עס רעדט פון מיאוסקייט, איז איידל אַפילו ווען עס רעדט וועגן אַ„לבנה וואָס האָט זיך פרעך צעלאַכט", איז גוט אַפילו ווען עס רעדט פון שלעכטס. עס איז די באַדלערישע שיינקייט, דער צויבער פון די „בלומען פון שלעכטס".

דעם דאָזיקן קולט פון ליד און פון שעפערישן אַקט אַלס קאָמפּענסאַציע פאַר אַלע דורכפאַלן, אַנטוישונגען און שפלות׳ן אין לעבן, האָט שטיקער געירשנט פון די „יונגע". די טראַדיציע פון ליד אַלס דאָס העכסטע גוטס האָבן אַריינגעבראַכט לאַנדוי, מאַני לייב, ראָלניק, אייזלאַנד. (ביי לייוויקן האָט דער ליד־קולט אַנדערע מאָטיוון און אַן אַנדער באַדייטונג ווי ביי די דערמאָנטע פּאָעטן. ביי לייוויקן זיינען די מאָטיוון רעליגיעזע. דאָס ליד איז ביי אים אַ וועג צום אולטימאַטיוון און אַבסאָלוטן.)

אין ערשטן בוך איז דער קולט פון ליד ביי שטיקערן געווען גאַנצער און האָפּערדיקער. פון דעם „אויפגעוואַכטן קלאַנג" און דעם „גאָלדענעם רויש" פון די לידער צו רילקען אין ערשטן בוך, איז איצט געוואָרן אַ „ליד פון פאַרגיין", געוואָרן קלאָגלידער אויפן טויט פון באַליבטע פּאָעטן. אַפילו דאָס ראָלניקישע „שטילע וואָרט... רינט אויס אין שאָטן פון דער רוט". פון לאַנדויס „באַכטיגאַלן" וואָס ער (לאַנדוי) האָט דאַן דורך די נעכט געהיט אין אָפּקלאַנג פון לבנה־שטראַלן" איז איצט לויט שטיקערן געוואָרן אַן „אויס־געשטאָפּטער סאָלאָוויי:

ברידער מיר ווערן וואָס אַמאָל אַלץ מידער, מידער,
די רויז וואָס האָט אַמאָל געבליט ביי אונדזער הויז
איז איצט בלויז חוזק אין אונדזערע לידער.
אין אונדזער אַלקער שטומט דער אויסגעשטאָפּטער סאָלאָוויי.
דער קראָס געקריי טוט אונדז שוין מער ניט וויי.
מיר ווערן וואָס אַמאָל נאָר מידער, מידער, מידער
פון דעם קידער־ווידער.............

(ז. 133, א. 5.)

נאָר אַפילו איצט, ווען „דאָס ביסל גאָלד, וואָס האָט געלייטערט אונדזער לשון, בלוטיקט אויפן עשאַפאָט", איז דאָס וואָרט שיר ניט דער איינציקער שטראַל פון ליכט, וואָס קען, זאָל כאָטש זיין אויף אַ רגע, אויפברעכן דעם חושך פון די „וואָלקנס וואָס הענגען שוואַרץ און אָנגעפּוישט". און בלויז דורך דעם ליד קען מען פון „געצנדינערישן שוידער", פון „בעל־פּעור דעם גאָט", פון די וויסטעס פון דעם חורבן־לאַנד, וואו „געבליבן איז ניט מערער ווי קרוכלער שטויב פון וואָרים און פון קראָט", — קומען „אין האַרץ פון באַרג" און זינגען:

אַ לויב צו גאָט פאַר זיינע וואונדער,
וואָס ער האָט מיך געבראַכט אַהער,
אַז איך זאָל קענען איבערלאָזן
אין האַרץ פון באַרג אַ קליינע טרער
די טרער וועט פליסן און זיך שפּרייטן
צום טויטן און פאַרצערטן דרויב,
און קראָט און מוראַשקעס און וואָרים.

(„לויב", ז. 68, א. 5.)

ווייל שטיקער גלויבט אין ליד האָט ער אויפבאַוואָרנט זיין פאָרמע און שיינקייט. אין אונטערשייד פון אַ סך מאָדערניסטן איבער גאָר דער וועלט, וואָס האָבן אויף דער דיסהאַרמאָניע אין זאַכן, געענטפערט מיט דער דיסהאַרמאָניע

פון ליד, אויף דער פאָרמלאָזיקייט און כאַאָס אין דער וועלט געענטפערט מיט אייגענער פאָרמלאָזיקייט, האָט שטיקער טראָץ זיין קאָסמישן חורבן־געפיל, אויפגעהיט די האַרמאָניע און עסטעטישע גילטיקייט פון זיין פּאָעזיע. אַפילו משה לייב האַלפּערן, דער אַרי שבחבורה, האָט זיך אין צייט ניט אויסגעהיט פון ענטפערן דער וועלט אויף איר מיאוסקייט און כאַאָטישקייט מיט בכיוונ־דיקער אַנטי־פּאָעטישקייט.

כאָטש שטיקער האָט „ווערטער צערייצטע" פון אַ מאָדערנעם פּאָעט האָט ער אָבער אויך ווערטער וואָס זעטיקן די צערייצטקייט, זאַפטיקע ווערטער, וואָס ווערן אַרויסגערעדט, ווי ער דריקט זיך אויס אין אַ ליד, „מיט ליפּן פולע ווי מאַנדלקערן".

די נעגאַטיווע מאָמענטן אין זיין פּסיכיק גיט ער אין אַ ליד אַ פּאָזיטיווע פּאָעטישע פאַרוואַנדלונג. זיין דואַליזם, זיין צעשפּאָלטנקייט, זיינע קאָנפליקטן און גייסטיקע ווידעראַנאַנדן, געפינען אויסדרוק ניט נאָר אין דעם דראַמאַטישן אימאַזש, נאָר שפּיגלען זיך אויך אָפּ אין דעם דראַמאַטישן אויפבוי פון אַ טייל פון זיינע לידער. אַ צאָל פון זיינע בעסטע לידער זיינען אויפגעבויט ווי אַ שמועס צווישן אים און אַן אימאַזשינערן באַגלייטער. זיי האָבן אין זיך עפּעס פון אַ דועט, אָדער פון אַ צוויי־שטימיקייט. צי דאָס איז אַ באַוואוסטזיניק רעטאָריש מיטל, צי דאָס איז אַן אינטואיטיווער אופן פון לאָזן דאָס ליד פון זיך אַליין זיך אויסגעשטאַלטיקן — אַזוי צי אַזוי, ווערט דורך דער דראַמאַטישער צוויי־שטימיקייט פאַרשטאַרקט די עמאָציאָנעלע ווירקונג פונעם ליד.

שוין גאָר אין די ערשטע לידער שטיקערס געפינט מען דעם דראַמאַטישן פּרעג, דאָס איבעררײדן זיך פון שורות און גאַנצע סטראָפעס:

ווי אַזוי האָב איך זיך דעמאָלט אויפגעכאַפּט
אויף האַרטער ערד און ביי אַ פרעמדן פּלויט?
אַ קראָ האָט מיט די פליגל ווילד געקלאַפּט,
אַ וואָלקן האָט איבער מיר געגרויט.
פון וואַרימע פיר ווענט, פון ווייכן איבערבעט
איז בלויז אַ שווערער טשאַד פאַרבליבן, —
אַ פּאַסטוך האָט אַ טשאַטע קי געטריבן
און שטילערהייט צו זיך אַליין גערעדט.
וואו זיינען דיינע האָר, די אויגן און דער שטערן?
איך קען זיך ניט, איך קען זיך ניט דערמאָנען —
ווי שנייען האָט דער ווינט פאַרווייט
דיין פּנים און דיין אָנדענק וויט פון דאַנען.

די ציטירטע סטראָפן זיינען פון אַ ליד מיטן נאָמען „דאָס קלאָגליד אויפן טויט פון אַ מיידל", וואָס שטאַמט וואַרשיינלעך נאָך פון די צוואַנציקער יאָרן און געפינט זיך אין ערשטן בוך. אויף אַן ענלעכן אופן איז אויך אויפגעבויט

דאָס רייך־אָרקעסטרירטע ליד „צו דער בלויער בלום״, אויך אין דעם ערשטן בוך. און די זעלבע צוויי־שטימיקייט, דער זעלביקער דראַמאַטישער אופן פון פאָרברענגען און אַרויסברענגען אַ ליד, הערט זיך אין דעם „קלאָגליד אויפן טויט פון פופציק האַרבסטן״, וואָס איז אָנגעשריבן געוואָרן מיט אַ וואָסער פערטל יאָרהונדערט שפּעטער און איז אַגב איינס פון שטיקערס שטאַרקסטע לידער און איינס פון די בעסטע לידער, וואָס זענען דאָ אויף דער טעמע אין יידיש:

איך שטעל זיך אָפּ און פרעג: וואָס איז פון אַלץ געוואָרן?
גאָרניט, ענטפערט מיר דער פלאַקערדיקער דאָרן.

. . . .

איך וועל אומגיין אויף דער שמאָלער סטעזשקע צער,
וואו ווערבעס וויינען מיט אַ נאָגנדיק געוויין,
וואו וואָלקנס הענגען אָנגעשוואָלן שווער און שטאַר
און בלינדע בלומען שטשירען פוילע ציין.

. . . .

איך וועל אַליין אַרומגיין אויפן שמאָלן שליאַך,
וואו טונקעלע פייגל רופן מיך באַם נאָמען אָן.
וואו קלעטערפלאַנצן ריידן מיט אַ בייזער שפּראַך
און שטערן — אין אַן אָנפאַל פון שגעון —
פאַלן אויף מיין קאָפּ ווי דריבנע זערנעס מאָן.
איך בין אַהער געקומען אין דער רעכטער צייט,
אַן איינזאַמער, געשלאָגענער און אַלטער מאַן.
די ביינער אויסגעטריקנט ווי ביי אַלטע לייט,
האַלב־וואַכנדיק און האַלב אין שלאָף מיין לעצטער שפּאַן.
איך ווייס אַז וואָס איך זוך איז דאָ פאַראַן.
וואָס זוכסטו? פרעגסטו מיך. אַ, וואָס איך זוך?
דאָס אָפּגעציטערט אינגל מיט די גלאַנצנדיקע שיך,
דעם פוילנדיקן בעז אין זיינע אויגן, דעם גערוך
פון רויך אין האַרבסט ווען באַנען יאָגן גיך.
דו פרעגסט מיך וואָס איך זוך? — זיך.

די „שאלות און תשובות״, וואָס מען טרעפט אַזוי אָפט אין שטיקערס לידער זיינען ניט נאָר אַן אַרכיטעקטאָנישער פּרינציפּ, ניט נאָר אַ סטיליסטיש פּאָרטל. עס איז פאַראַן אין דעם ווענדן זיך צו אַן אימאַזשינערן מיטגייער, צו אַ שטענדיקן באַגלייטער — אַן אינעווייניקסטע באַדייטונג. עס איז דאָס שטענדיקע דראַמאַטישע איבעררײדן און אויסטענהן זיך שטיקערס מיט זיין פּאָעטישן איך, דעם „פלאַקערדיקן״ דאָרן״, מיט זיין, אויב מען וויל, פּאָעטישן געוויסן און העכערן מאָראַלישן באַוואוסטזיין, וואָס פאַרצייכנט אַלץ, וואָס וועגט און מעסט,

וואָס פירט און מאָנט אַ חשבון פון אַלעם איבערגעלעבטן און אָפּגעטאָענעם און וואָס גיט זיין פּאָעזיע איר העכערן זין פון אַ מאָראַלישן קאַטאַרזיס.

נאַטירלעך — דער זין דערפון ליגט ניט אויבנאויף, איז ניט כהאַלישנאַדיק. מען דאַרף דאָס אַרויסלייענען פון די בילדלעכע קאָנטראַסטן, פון די מעטאַפאָרן און סימבאָלן, וואָס זיינען ניט זעלטן בכיוון און ניט־בכיוון שיר ניט ווי פאַר־שיפרירט. אָפט קען מען כאַפּן דעם מיין און די כוונה פון אַזוינע מעטאַפאָרן און סימבאָלן בלויז אין קאָנטעקסט פון אַלע זיינע לידער. שטיקער האָט זיך זיינע שליסל־ווערטער, זיינע עפּיטעטן, וואָס חזרן זיך איבער אין די לידער. ניט נאָר איז זיינס אַ ליד מעטאַפאָריש און די מעטאַפאָרע, ווי איך האָב שוין אָנגעוויזן איז דער עצם פון שטיקערס דענקען און באַנעמען זאַכן, נאָר איז אויך אַלעגאָריש, ווי דאָס איז דאָס זייער אינטערעסאַנטע ליד „געשפּרעך" (ז. 96, א. ל.), וואו עס רעדן צווישן זיך אַ בוים און אַ וואַנדערער.

סיי אין דעם ערשטן בוך, סיי אין דעם צווייטן זיינען פאַראַן לידער, וואו שטיקער האָט ליב, נוצנדיק באַדלערס אַ באַרימטן אויסדרוק, זיך „פאַרשטעלן מיט אַ וואַלד פון סימבאָלן". ער איז בכלל אַ דיכטער, וואָס האָט ניט ליב צו טראָגן זיינע סענטימענטן, ווי מען זאָגט אין ענגליש „אויפן אַרבל". ער דעקט ניט אָפט אויף די אומשטענדן, וואָס האָבן אים געפירט צו אַ ליד.

אין אַזוינע לידער ווי „דער פאַרטריבענער זון", ז. 107, „אין אויג פון יאַגואַר" און אַ סך אַנדערע לידער פון דעם מין איז שטיקער גאָרניט פאַר־אינטערעסירט אויפצודעקן אַלץ וואָס איז זיך מיט אים פאַרלאָפן. דאָ איז ער יאָ מגלה אַ טפח ומכסה טפחיים.

עס זיינען אָבער ביי אים דאָ אַ צאָל לידער, וואָס מיר ווייסן גענוי זייער געגנעזיס און מיר קענען וועגן זיי אורטיילן לויט דער וואָר, וואָס האָט זיי אינספּירירט. שוין אָפּגערעדט פון אַזאַ כמעט פּאָליטיש ליד ווי „די רויטע לויה", וואו שטיקער גייט אַרויס פון דעם גדר פון פערזענלעכן און מיסטעריעזן. אויך אין אַ צאָל אַנדערע לידער קענען מיר זען ווי שטיקער רעאַגירט אויף זאַכן אויסער אים. למשל, אין ערשטן בוך, אין אַזאַ ליד ווי „אין אַ דורכגעשטרייפטן צייל פון דער זון" און אין צווייטן בוך אין אַזאַ ליד, אָדער ריכטיקער, פּאָעמע, ווי „בלוט אין מיסיסיפּי". אין ערשטן פאַל האָט דאָס ליד צו טאָן מיט זיינעם אַ חבר און אין דעם צווייטן פאַל איז דאָס ליד אָנגעשריבן געוואָרן אונטער דעם איינדרוק פון אַ לינטשינג אין מיסיסיפּי.

אין די דאָזיקע לידער, וואָס אין תוך פון זיי ליגט אַ וואָרהאַפטיקע פאַר־סירונג, וואָס האָט דירעקט ניט צו טאָן מיטן דיכטער, קען מען זען ניט נאָר שטיקערס מאָלערישע מעלות, זיין רייכע באַגאַבונג פאַרן וואָרט און זיין כוח פאַר פאַרביקער פאַרזירונג, נאָר מען קען אויך זען, אַז אים גייען־אָן ניט נאָר זיינע אייגענע „ליבשאַפטן און חרטה׳ס", נאָר אַז ער קען זיך אויף אַ דיכטערישן אופן אויך משתתף זיין אין דעם צער פון אַן אַנדערן.

אין דעם ליד „אין אַ דורכגעשטרייפטן זייל פון דער זון״ זעט מען ווי דאָס אויג פון דיכטער האָט אויפגעקליבן פון דער ווירקלעכקייט אַלע יענע דעטאַלן וואָס גיבן דעם בילד אַ „לאָקאַל העביטיישאָן ענד אַ ניים״ און אין „בלוט אין מיסיסיפּי״ פילט מען דעם מיטאַמאַליקן ברי און ברען, די מאָראַלישע אויפרעגונג, וואָס האָט סטימולירט זיין פאַנטאַזיע און זיין וואָרט־כוח. דאָס ליד „בלוט אין מיסיסיפּי״ צייכנט זיך אויס ניט נאָר מיט אַלע קינסטלערישע מעלות וואָס שטיקער האָט, נאָר אויך מיטן עכטן יידישן פּאַטאָס, מיט פלאַמיקן צאָרן געגן דער נבלה וואָס איז אין מיסיסיפּי באַגאַנגען געוואָרן, ווען מען האָט דאָרט געלינטשט אַ 14־יאָריקן נעגער־אינגל. ניט אומזיסט האָט ש. ניגער, אין זיין באַגייסטערטן אָפּרוף וועגן דער פּאָעמע, באַזונדערס אויסגעטיילט איר „נביאישן״ גייסט.

די פּאָעמע באַשטייט פון דריי טיילן: אין דער ערשטער טייל ווערט אין קאָנצענטרירטע אימאַזשן און אין אַ סטאַקאַטאָ־ריטם איבערגעגעבן דער גרויל און די שרעק, וואָס די בלוטיקע טאַט האָט ממש אויף אַן אַפּאָקאַליפּטישן אופן אויסגעשפּרייט איבער מיסיסיפּי:

אַ בלינד־בלאָנדער טיגער
מיט קרעציקע ריפּן,
שפּרייט זיין שאָטן
איבער מיסיסיפּי.

אין דעם צווייטן טייל ווערט אויף אַ באַלאַדיש־דראַמאַטישן אופן געשילדערט די בלוטיקע טאַט גופא און אין דעם דריטן טייל ווערט געגעבן דירעקטער אויסדרוק פון דיכטערס צאָרן און פון דער פּאַטאָספולער זיכערקייט אַז דאָס אומשולדיק פאַרגאָסענע בלוט וועט סוף־כל־סוף אויפגעמאָנט ווערן:

אָ, שטאַלטנע זין פון אַלטע האָרן,
אייער בלוט וועט וויאַנען, אייער שטאַם וועט דאָרן.

נאַטירלעך, זיינען ניט אַלע לידער ביי שטיקערן פון גלייכן ווערט. עס טרעפט אַז זיינס אַ ליד איז בלויז סקיצירט, צו־פראַגמענטאַריש, דער מאָטיוו איז ניט אַנטוויקלט אין זייער פולער מעגליכקייט. אַפילו אין זיינע בעסערע לידער טרעפט מען ניט פאַנאַדערגעאַרבעטע שורות. ער פאַרלאָזט זיך שוין אָפּנים צופיל אויף דער אינספּיראַציע.

עס איז, פאַרשטייט זיך, גוט, ווען דער שטאָף פון אַ ליד קומט פון דער טיף, פון דעם אונטערבאַוואוסטזיין. מען דאַרף אָבער ניט זעלטן שווער אַרבעטן אויסצופלאָנטערן און אויסצולייטערן דעם קנויל ווערטער און אימאַזשן, וואָס קומען פון דעם אונטערבאַוואוסטזיין. נישט שטענדיק האָט שטיקער זעט־אויס, דאָס נויטיק שרייבערישע געדולד דאָס צו טאָן.

אין איילעניש פאַרטיק צו ווערן מיט אַ ליד טרעפט אַז ער שטוקעוועט צו אַ טעכנישן סוף, אָדער אַ פערז, וואָס פּאַסט זיך ניט אַריין אין ריטמישן גאַנג

פון ליד. ער קאָנטראָלירט צומאָל ניט די עמאָציאָנעלע און זיי קומען אַרויס פאַר־פלאָנטערטע און געמישטע ווי זיי וואָלטן געהערט צו פאַרשיידענע לידער.

אַמאָל דערפירט שטיקערן די רייכקייט אין שפּראַך צו „אָנגעפּוישטע" בילדער, צו שורות, וואָס זיינען צו רייך אָרנאַמענטירט און וואָס האָבן אין זיך שיר ניט אַ מין ראָקאָקאָ־שווערקייט, ווי אין דעם ליד „דזשעסיקאַ":

אויסגעצערטלט, אויסגעוואַרעמט, אויסגעהיט,
אין שאַרכנדיקן זייד, אין טונקעלן גלאַנץ פון איידעלשטיינער.
דיינע טריט זינקען אין פוילנדיקן צוויט,
דו קוקסט מיט קנאה אויף דער וואָרקנדיקער טויב
וואָס הויבט זיך אויף און פליט.
נאָר אין אַן אויסגעשטערנטער סופּזומערדיקער נאַכט —
די שטערן וועלן גליען ווי געגנבעטע דוקאַטן —
וועסטו אַנטלויפן אָן אַ זיי געזונט דעם טאַטן
און אייביק הערן ווי לאָרענצאָ לאַכט.
און דו דזשעסיקאַ וועסט שטענדיק וויינען.

אין דעם ליד „דזשעסיקאַ" פּאַסט זיך נאָך אפשר אַזאַ רייך־אָרנאַמענטירטער סטיל. אין אַנדערע לידער איז ניט נאָר וואָס פאַר דעם זין פון ליד איז זיך שווער דורכצושלאָגן, נאָר עס איז אויך שווער פאַר דעם לירישן שטראָם פון ליד זיך דורכצושלאָגן.

בכלל האָט שטיקער געקענט מער אויפטאָן ניט נאָר אין פרט פון לירישע און פּאַלעמישע לידער, נאָר אויך אין פרט פון האַלב־עפּישע, אָדער דער־ציילערישע לידער. אַזוינע לידער ווי „דאָס מיידל רעדט", „אין אייגענעם גע־וויין" אין ערשטן בוך; „מיך וויב דערציילט" און די „זעקס געדענקטאָוולען" אין צווייטן בוך, זאָגן עדות, אַז אויפן געביט פון פּאָעטישער דערציילעריש־קייט און פיגור־געשטאַלטונג האָט ער געקענט מער אויפטאָן און ניט אָפּקומען בלויז מיט „פּירוואָרט צו אַ ניט־געשריבענער עפּאָפּייע".

די סאַמע לעצטע אָפּטיילונג אין בוך „יידישע לאַנדשאַפט", וואָס הייסט „בריוו צו ניו יאָרק פון דער פרעמד", האָט בלויז 9 לידער. זיי זיינען, ווי עס זעט אויס, די סאַמע לעצטע לידער וואָס שטיקער האָט אָנגעשריבן פאַר דער דערשיינונג פון בוך. די לידער טראָגן אַן איינהייטלעכן כאַראַקטער און האָבן אַ דערקאָנבאַרע טעמע. זיי זיינען געשריבן קלאָר און פּרעציז. די בילדלעכקייט איז ניט אַזוי „אָנגעפּוישט" און ניט אָנגעוואָרפן מיט אַזאַ פּזרנות, ווי אין שטיקערס אַנדערע לידער. וואָס זיי פאַרלירן אין רייכקייט פון אויסדרוק גע־ווינען זיי אין צמצום, אָפנקייט און אין דירעקטקייט. מען ווייסט גענוי דעם „וואַרום און דאַרום" פון ליד. ער שעמט זיך ניט און באַהאַלט זיך ניט מיט זיינע געפילן, אַפילו ווען זיי פאַלן אַריין אין אַ געוויסער סענטימענטאַלקייט:

וואו בין איך געלאָפן און פון וועמען
בין איך אַנטלאָפן און פאַרוואָס?
ווען מען זאָל קענען מעסטן טרויער מיט אַ מאָס
וואָלט איך זיך גאָרניט וואָס געהאַט צו שעמען.
כהאָב ניט געוואוסט ביז איצט וואָס איך פאַרמאָג,
וואָס דו האָסט מיר געגעבן אין מיין לעבן.
ווען מען זאָל קענען וועגן טרויער אויף אַ וואָג,
וואָלט איך געהאַט אַ סך אַוועקצוגעבן.
דו האָסט מיט גינגאָלד אָנגעפילט מיין שייער
און איך האָב אויסגעביטן עס אויף ברויט.
ערשט איצט ווייס איך ווי דו ביזט מיר טייער,
ערשט איצטער ווייס איך אַז דו ביזט מיין בלוט.

זינט דאָס בוך „יידישע לאַנדשאַפט” איז דערשינען אין 1958 האָט שטיקער אָפּגעדרוקט אַ צאָל לידער אין צייטונגען און זשורנאַלן. דאָס רוב פון זיי קורצע לידער וואָס צייכענען זיך אויס מיט צמצום, אָפּענקייט, דירעקטקייט, לירישער פאַרטיפונג און רייפקייט פון געפיל און געדאַנק. אין די דאָזיקע לידער שטייט שטיקער אָפטער פאַר דער מיסטעריע פון טויט, ווי פאַר די נסיונות פון לעבן, ווי צום ביישפיל אין דעם ליד מיטן נאָמען „מיטן־נאַכטיקער געשפרעך”:

איך זאָג צום קברן: וואַרף אַוועק
די קאַלטע לאָפּעטע אויף דער ערד.
אַ מנין יידן מיט צעווינטיקטע בערד.
און שטערנס טיף צעאַקערטע פון שרעק
רינגלען אַרום דאָס בערגל דאָ
אין דער גרויער מיטנאַכטיקער שעה.

דער קברן ענטפערט: נאַכט נאָך נאַכט
נעם איך אַריין אין קלעם פון מיין פויסט
די ערד פון קבר וואָס וואַרט אַנטבלויזט,
דעם ווינט און די שטערן, און הער ווי עס לאַכט
דער טויט אויפן קליינעם בערגל דאָ
אין דער גרויער, מיטנאַכטיקער שעה.

איך זאָג צום קברן: דיינע רייד
פון ווינט און שטערן, קויט און טויט,
פאַלן אויף מיין הויט ווי שרויט.
דאָס ווילדגראָז אויף דער קבר־בייט
ווערט צוביסלעכווייז פאַרברענט
ביים אָנבאַריר פון דיינע הענט.

דער קברן ענטפערט: כיהאַלט אין קלעם
דעם ווינט, די שטערן און די נאַכט
וואָס האָבן מיך אַהער געבראַכט,
און צירקל אויס אַ דיאַדעם
אַרום דעם קליינעם בערגל דאָ
אין דער גרויער, מיטנאַכטיקער שעה.

צי איז דאָס אַן אָנהויב פֿון אַ נייער פּאַזע אין דער אַנטוויקלונג פֿון שטיקערס ליד, איז נאָך פֿרי צו וויסן. וואָס עס זאָל אָבער ניט זיין די ווייטער־דיקע אַנטוויקלונג פֿון שטיקערס ליד — דאָס וואָס ער האָט ביז איצט באַוויזן אויפֿצוטאָן, איז גענוג ער זאָל פֿאַרנעמען אַן אויבנאָן צווישן די סאַמע בעסטע יידישע פּאָעטן פֿון אונדזער צייט.

(1961)

איציק מאַנגערס „וואָלקנס איבערן דאַך"

די יידישע פּאָעזיע האָט שטענדיק געהאַט מער צוהערער און אַפילו צו־שויער ווי לייענער. אַז אַ יידיש ליד זאָל קענען באמת ווערן פּאָפּולער, מוז זיך עס לאָזן אינסצעניר, דעקלאַמירן, אָדער צום ווינציקסטנס פאַרמאָגן מעגלעכ־קייטן פאַר „פרייער" אַקטיאָרישער „אויסטייטשונג".

די עלטערע יידישע פּאָעזיע האָט דאָס רוב פאַרמאָגט די דאָזיקע מעגלעכ־קייטן. ניט אַזוי די נייערע יידישע ליריק. עס זיינען דעריבער אַ סך פון די פיינסטע יידישע לידער געבליבן אַנטשוויגענע און פאַרשוויגענע צווישן די טאָוולען פון ביכער. דער ברייטער עולם, וואָס האָט מער ליב צו זען אָדער צו הערן אַ ליד, האָט זיך פון זיי עד־היום נאָך ניט דערוואוסט.

עס איז דעריבער גאָרנישט קיין קליינע מעלה, וואָס איציק מאַנגערס אַ באַלאַדע, אָדער אַפילו ליד, ווי ראַפינירט און דין עס זאָל ניט זיין, קאָן מען ניט נאָר לייענען, נאָר אויך „זען" און הערן". אויב זיינס אַ ליד לאָזט זיך ניט דעקלאַמירן, לאָזט זיך עס דערפאַר אינסצענירן, אָדער אויף אַן אַנדער טעאַט־ראַלן אופן אויסטייטשן. מען דאַרף דעריבער צו מאַנגערס אַנדערע פאַרדינסטן און אויפטוען פאַר דער מאָדערנער יידישער פּאָעזיע אויך צורעכענען די מעלה, וואָס ער האָט צוריקגעבראַכט דאָס יידישע ליד צום ברייטן עולם.

מאַנגער האָט באַוויזן, אַז אַפילו היינט, אין אַ צייט פון טיפן ברוגז צווישן ליד און עולם, קען אַ מאָדערנער יידישער דיכטער שטיין אויג אויף אויג מיטן „געערטן פובליקום" און ביי זיך ניט נאָר ניט אַרונטערפאַלן, נאָר זיך טאַקע בפירוש ניט אַרונטערלאָזן. מאַנגער קאָן זאָגן וואָס ער וויל און ווי ער וויל, זיך אויסדריקן מיט די איידעלסטע ווערטער און דינסטע ניואַנסן, און דאָך אויסנעמען אַפילו ביי ניט פּראָפעסיאָנעלע לייענער פון יידישער פּאָעזיע. איך זאָג דאָס, ווייל מיר איז אויסגעקומען פאַרצולייענען מאַנגערס לידער פאַר אַמעריקאַנער געבוירענע מיידלעך און יינגלעך און פאַר יידן פון אַ גאַנץ יאָר, און בעת איך בין מיט לידער פון אַנדערע מאָדערנע יידישע פּאָעטן פול־שטענדיק דורכגעפאַלן, האָט מען פון מאַנגערן אָנגעקוואָלן, כמעט ווי פון שלום עליכמען.

דאָס שטאַמט דערפון, וואָס מאַנגערס אַ ליד פאַרמאָגט אויסער אַלע מעלות אויך הומאָר און סתם „פּאָפּולערע פאַרוויילונגס־ווערטן", ווי דאָס הייסט אויף האָליוואוד־לשון. די דאָזיקע „פאַרוויילונגס־ווערטן" זיינען זייער כאַראַקטע־ריסטיש פאַר מאַנגערן. זיי זיינען אַ רעזולטאַט פון דער ספּעציעלער שפּיל־

מאַנישער און זינגערישער ליד־טראַדיציע, וואָס ער קולטווירט מיט אַ סך קינסטלערישער פאַרשטענדעניש פאַר פּאָפּולערע און אַפילו סענטימענטאַלע עפעקטן.

מאַנגער קאָן פון זיין טיפסטן טרויער און שאַרפסטן ווייטיק אויסשפּינען אַ באַלאַדע, אָדער ליד, וואָס זאָל ניט נאָר רירן, נאָר אויך אַמוזירן. ער האָט אָן אַ שיעור חן און קאָן די קונסט פון געפעלן. אַפילו זיין טראַציקייט, זיין בונטאַרישקייט, זיין שליידערן די „פיליסטערן" ביטערע אמתן, ברענגט ער אַרויס מיט דעם קאַפּריזנעם חן פון איינעם, וואָס ווייס, אַז מען האָט אים ליב. (זע „ליד", ז' 118, „וואָלקנס איבערן דאַך").

און מיט וויפל קינסטלערישן חן ער שפּילט עס די ראָל פון דעם „זינדיקן", אָדער דעם „פאַרפאַלענעם" ראָמאַנטיקער, וואָס ווייס, אַז אייגנטלעך איז ער „אָט אַזוי אַ פאַרשפּילטער" און דאָך הערט ער ניט אויף „עקשנותדיק צו גלויבן אין דער שיינקייט פון דער וועלט". און טאַקע, וואָס איז דער פאַרפאַלענער ראָמאַנטיקער „שולדיק, וואָס ס'גראַמט זיך על פּי טעות שיין מיט געוויין".

אַוודאי איז אין דעם אויסער ליריק, עכטער רירנדיקער ליריק, פאַראַן שפּיל, אָנשטעל, אָבער דער אָנשטעל גופא איז פול מיט שיינקייט און ליריש־קייט. אָנשטעל, פיינער, קינסטלערישער אָנשטעל, איז אפשר דאָס בייטיקסטע און וויכטיקסטע אין אַזוינע קונסט־פאָרמען, וואָס שטאַמען פון אַמאָליקע, נאַ־איווע און גלייביקע צייטן.

דער מאָדערנער „נאַאיווער" באַלאַדיסט איז ניט אַזוי נאַאיוו, ווי ער שפּילט נאַאיווקייט, ניט אַזוי פרום ווי ער שפּילט פרומקייט און ער גלייבט ניט אַזוי אין וואונדער, ווי ער בענקט נאָך וואונדער און ראָמאַנטיק.

איציק מאַנגער, וואָס איז ביים היינטיקן טאָג אפשר דער פיינסטער איבערשאַפער פון דער ראָמאַנטישער באַלאַדע, ווייס מסתמא ניט ערגער פון דעם רוסישן פוטוריסט וולאַדימיר מאַיאַקאָווסקי ווי אַזוי „לידער ווערן אין דער אמתן געמאַכט". דאָס שטערט אים אָבער ניט, אויף צו להכעיס אַלע אינטעלעקטואַליסטן, צו האַלטן צוזאַמען מיט היינען, אַז „אים אָנפאַנג וואַר די נאַכטיגאַל"; אַז פּאָעזיע איז קודם כל אינטואיציע, מאַגיק, שפּיל פון באַפליגלטער פאַנטאַזיע. אָבער דאָס זיינען זאַכן, וואָס היינט גיבן זיי זיך ניט פון זיך אַליין. דאָס זיינען ביי מאָדערנע דיכטער אַזעלכע נאַטירלעכקייטן, וואָס דאַרפן געמאַכט ווערן, און מאַנגער מאַכט זיי און שאַפט זיי מיט דער נאַטירלעכקייט און גראַציעזקייט פון אַ קינסטלער, וואָס וויזואַליזירט זיין ראָל און ווירקונג.

מאַנגער איז דעריבער אין זיין ליד און ספּעציעל אין זיינע באַלאַדעס ניט נאָר אַ פּאָעט, נאָר אַן אַקטיאָר, אַ רעזשיסאָר, אַ הומאָריסט און סתם „אַ פאַרשלעפּטע קרענק", ווי איינער אַ „צוהערער" האָט אויסגעדריקט זיין אָנערקענונג פאַר מאַנגערן.

מאַנגער באַוועגט זיך אין זיינס אַ באַלאַדע מיט דער גראַציע פון אַ

פיעראָ און מאַכט סאַלטאָ מאָרטאַלס מיט דער קונציקייט פון אַ צירק־אַקראָבאַט. ער איז בפירוש „די מען אַן די פלאַיאינג טראַפּיז" אין סאַראָיאַנס אויס־טייטשונג. ער ווייסט ניט קיין אונטערשייד פון אונטן און אויבן, פון אונטערן דאַך און איבערן דאַך. ער הייבט זיך אויף און פליט. און זיינע באַלאַדן זיינען פול מיט איבערערדישקייט, מיט גראַציעזער באַוועגונג, פול מיט פּאָעטישע וואונדער און צויבערלעכע איינפאַלן. ווייל ער, קען זיינער אַ ייד, אַפילו אַ רב, און אין מיטן עבודת הבורא, זיך אַרויפכאַפּן אויף אַ דרייענדיקן פליגל פון אַ פליגל־מיל, זיך אַ הייב טאָן צו דער לבנה, צו די שטערן, און אַמאָל אַפילו „נאָך העכער" צום כסא הכבוד אַליין.

קיין אַנדער יידישער פּאָעט דערלויבט זיך ניט אַזוי איבערצוטרעטן די גרענעצן צווישן רעאַלן און פאַנטאַסטישן, צווישן נאַטירלעכן און איבערנאַ־טירלעכן, צווישן וואָר און מעשה ווי מאַנגער טוט עס אין זיינע באַלאַדן. דאָס איז אפשר דאָס שפּאַנענדיקסטע, דאָס ממשותדיקסטע אין די באַלאַדן, וואָס וויפל סיפּור המעשה און שטייגערישקייט זיי זאָלן ניט האָבן, זיינען זיי סוף־כל־סוף אַ מעדיום פאַר מאַנגערס לבנהדיקן און מאַגישן ליריזם.

ווי לבנהדיק און צויבערלעך פאַנטאַסטיש עס זאָל אָבער ניט זיין די אויסשטאַטונג און די אַטמאָספערע אין זיינע באַלאַדן, אין זייערע גרונט־קאָנ־צעפּציעס, שטייט אָבער מאַנגער מיטביידע פיס אויף דער ערד. אין תוך גענומען איז מאַנגער דורכאויס רעאַל און זיינע באַלאַדן זיינען אָנגעזאַפּט מיט יידישער שטייגערישקייט און היינטצייטיקן לעבן און וואָר. ער איז ווי אַ סורעאַליסטישער מאָלער, ביי וועמען דאָס גאַנצע בילד טראָגט דעם כאַ־ראַקטער פון אַ פאַנטאַסמאַגאָריע, אָבער די איינצעלנע טיילן פון בילד, די קאָמפּאָנענטן, זיינען געמאָלן מיט זאָרגעוודיקער וואָרהאַפּטיקייט.

אַ ביישפּיל דערצו איז די באַלאַדע פון „חנהלע דער יתומה" („וואָלקנס איבערן דאַך" ז' 76), וואָס האָט „צוויי בלאָנדע אויגן און אַ בלויען צאָפּ, און וואָס דער מאַמעס קבר קומט פאַרנאַכט צו איר צוגיין" און זאָגט:

> וויין, יתומהלע, וויין,
> וועסטו באַקומען אַ חתן.

די באַלאַדע, וואָס איז אי אַ פאַראַדיע און פאַנטאַסטישע סטיליזאַציע פון אַ „וואַרן" ראָמאַן, אי אַ וואונדערלעך שפּילן זיך מיט עלעמענטן און שפּרוכן פון מעשה־ביכלעך און פאָלקס־לידער, און איז בכלל געשריבן אין אַן אויפ־געלייגטן און לצנותדיקן טאָן, איז דאָך אין תוך אַ טיף־לירישע ווייטיקדיקע קינה איבער פאַראָרעמטע עלנטע לעבנס, וואָס קאָנען אויפגיין און געפינען אַ תיקון נאָר עפּעס אין אַזוינע בית־עולמדיקע פאַרלאָבונגען און קברימדיקע רעאַליזירונגען פון זייערע וואונטשן און חלומות. באַוואוסטזיניק אָדער ניט, אָבער אין דער באַלאַדע איז פאַראַן אַ סך פון פּרוידן:

פאַלן זיבן טרערן
אין דער מאַמעס קבר אַריין.
פאַרוואָס עפּעס דווקא זיבן?
ווייל ס'דאַרפן מער ניט זיין,
כדי צו באַקומען אַ חתן.

זאַפּט איין דער קבר די טרערן
און איידער וואָס און ווען
וואַקסט אויס פונעם קבר אַ חתן,
אַזוינס האָט נאָך נישט געזען
די וועלט זינט מעשה־בראשית.

שניידט די בידנע יתומה
מיטן שערל דעם חתן אָפּ
פון דער מאַמעס קבר.
אַ לעבן אויף זיין קאָפּ:
שוין איינמאָל, צווייטמאָל אַ חתן.

פאַרנויגט זיך שיין דער חתן
און קושט דער כלה די האַנט:
„איך הייסע, שיין יתומהלע,
אַדאָלף דיאַמאַנט,
דיין באַשערטער, באַגאָלטער חתן".

און חנהלע אַ פאַרפּלאָנטעטע,
פראָשעט אָפּ דאָס גראָז
דאָס קבר־גראָז פונעם חתן
און דאָס ווערעמל פון דער נאָז,
וואָס איז דאָרטן געבליבן הענגען.

די אָריגינאַליטעט פון מאַנגערס באַלאַדן, זייער אויסטערלישע שיינ־קייט באַשטייט אין אָט דעם צוזאַמענשפּיל פון האַרבסטער וואָר און פאַרביק־סטער פאַנטאַסטישקייט. און עס איז אַ טיף פאַרגעניגן צו זען מיט וואָס פאַר אַ לייכטקייט מאַנגער באַוועגט זיך צווישן די צוויי עקסטרעמען, און מיט וואָס פאַר אַן אומגעריכטקייט ער נעמט קאָנקרעטע שטייגערישע דעטאַלן און פאַר־וואַנדלט זיי אין פאַנטאַסטיק.

אַ צווייטע אַזאַ שטייגעריש־פאַנטאַסטישע, הומאָריסטיש־פּאָעטישע באַלאַדע איז „אידיליע" (ז' 11, „וואָלקענס איבערן דאַך"). הייבן הייבט מאַנגער אָן די

באַלאַדע מיט אַ שײנער, אָבער דאָך גאַנץ געווינלעכער פּערזאָניפיצירונג פון דער נאַכט, וואָס „שפּאַנט אין שטעטל אין אַ ווײסן לבנה־העמד״, (נאָך בײ מאָריס ראָזענפעלדן טרעפט מען אָן ענלעכע פּערזאָניפיצירונג „איך צרײס די ווײסע העמד פון דער לבנה־נאַכט״). אָבער טראָט בײ טראָט, שורה נאָך שורה ווערט מאַנגערס געמיט הײטערער, צעשפּילטער, די בילדער פאַנטאַסטישער, די סיטואַציעס נישט געשטויגענער:

זעצט די נאַכט זיך אויף אַ פליגל
פון דער מיל און פליסטערט שטיל:
„העי, דו ווינט, דו לאָבוז אײנער,
דרײ די פליגל פון דער מיל".

דרײען זיך די פליגל לאַנגזאַם,
דרײען זיך אַהער אַהין,
זינגט די נאַכט: „איך בין אַ פויגל
און איך פלי אַוועק קײן ווין".

גײט דער אַלטער רב צו טבילה,
זעט ער, עפּעס שימערט, בליצט
פונדערווײטנס, אַזאַ שימער
האָט ער נישט געזען ביז איצט.

גײט ער נענטער, זעצט פּאַמעלעך
אויף דער נאָז אַרויף די ברילן,
ס׳איז טשיקאַווע זען, וואָס שימערט
דאָרטן אויף דער פליגל־מיל.

„הײ די חצופה, וועמעס ביסטו?
נאַ דיר גאָר אַזוינס, און גאָר
אין הוילן העמד אַזוי אין דרויסן
צופּאַטעלט אָפּגעדעקט די האָר".

„איך בין קײנעמס נישט און יעדענס,
אַלטער זײדע, ס׳איז אַ שפּיל,
פּאָלג און זעץ זיך אויפן צווײטן
פליגל, פון דער פליגל־מיל".

זיצט דער רב שוין אויפן צווײטן
און זײ פליען אין געוועט —
הוידאַ, הוידאַ. אָט אין שטעטל,
און אָט זענען זײ העט העט.

דער אופן ווי אַזוי מאַנגער גיט־איבער דאָס איבערנאַטירלעכע און נישט־געשטויגענע אין דער באַלאַדע, די אידיאָמאַטישקייט פון דעם געשפרעך צווישן דעם רב און דער נאַכט איז אַזוי נאַטירלעך און וואַרהאַפטיק, אַז די גאַנצע מעשה הייבט אָן קלינגען ווי אַווירקלעכע פּאַסירונג. די פערזן זיינען פול מיט שפּראַכלעכע און שטייגערישע קאָמיזמען. זיי פאַרמאָגן אָבער צוגלייך די פאַרב און שיין, די בילדער און מעטאַפאָרן, וואָס דערטראָגן צום לייענער צוזאַמען מיט דעם הומאָר און שפּיל אויך דאָס סודותדיקע און שדימדיקע, דעם כישוף וואָס איז פאַראַן אין אַ לבנה־נאַכט.

די דאָזיקע וואונדערלעכע אייגנשאַפטן פון מאַנגערס באַלאַדן און לידער — זיינע סטיליזירטע שטייגערישקייטן, זיין פרום־פאַרשייטע שפּיל מיט יידישן פאָלקלאָר, פאָלקס־מיטאָס און ליטעראַטור־טראַדיציעס; זיינע הומאָרפולע פּאָעטיזירונגען אויפן הינטערגרונד פון דעם תנ״ך, די פונדאַמענטאַלע טוביה דער מילכיקער שטריכן אין יידישן פאָלקס־כאַראַקטער; און זיינע פערזענלעכע מאַנגערישע צוגערייטע, צוגעפאַרבטע און צוגעגרימירטע טעאַט־ראַלישקייטן — האָבן זיך שוין לאַנג ביי אים אויסגעקריסטאַליזירט אין אַ באַשטימטער מאַניער, שיעור ניט אין קיין פאָרמולעס.

ניט געקוקט אויף זיין אינטואיטיווקייט איז מאַנגער געניט באַוואוסט־זיניק צו וויסן וואָס ער וויל און וואוהין ער צילט. וואָס ווייטער איז ער אין זיינע באַלאַדן געוואָרן באַוואוסטזיניקער, אומיסטנער אין זיינע עפעקטן. ער האָט גיך געקראָגן אַ קלאָרע פאָרשטעלונג וועגן זיין לירישן איך און האָט געוואוסט וואָס פאַר אַ סיטואַציעס פאַר דעם איך צוקלערן, כדי ער זאָל זיך וואָס שענער, וואָס פאָעטישער און חידושלעכער אַנטפּלעקן. (אגב, עס גע־דענקט זיך עפּעס ניט, אַז מאַנגער זאָל ווען האָבן געבלאָנדזשעט, אָדער זיך „געזוכט״). מען האָט דעריבער שוין אין די גאָר ערשטע זאַמלונגען געהאַט פאַר זיך ניט נאָר מאַנגערן, נאָר מאַנגעריזמען, באַשטימטע לידער־פאַסאָנען. ניט וואָס מאַנגער האָט זיך אויסגעשעפּט אָדער שעפּט זיך אויס, ווייט דער־פון, נאָר זיינע פּאָעטישע אויסדרוקס־מיטלען, זיין בילדלעכקייט, זיין פראַזירונג, זיינע פערסאָנאַזשן זיינען רעדוצירט געוואָרן צו אַ רעקוויזיט, צו עפּעס וואָס האַלט זיך אין איין איבערחזרן.

מעגלעך, אַז מאַנגער אַליין פילט דאָס און פראוווט דערפאַר אויפמערק־זאַם מאַכן אין זיין קורצן פאָרוואָרט אויף די אונטערשיידן צווישן זיין איצטיקן בוך „וואָלקנס איבערן דאַך״ און זיין ערשטן בוך „שטערן אויפן דאַך״. אָבער די ענלעכקייט צווישן דער ערשטער און איצטיקער לידער־זאַמלונג זיינען פאָרט פיל גרעסער ווי די אונטערשיידן. עס ווערן אין דעם בוך „וואָלקנס איבערן דאַך״ איבערגעחזרט פיל פון די מאָטיוון און נאָך מער די פאָרמען און די איינפאַלן פון ערשטן בוך. יעדע איבערחזרונג איז אַן אָפּשוואַכונג. דאָך קאָן מען ניט לייקענען, אַז דער „געבויגענער קאָפּ״ און דער „רייפער באַדויער״ איז קאָנטיק אין בוך. עס אַנז אין דעם איצטיקן בוך פאַראַן מער

גוטסקייט און ווייניקער „שנאה ווי אַ מעסער שאַרף, וואָס טרעפט דאָרטן וואו מען דאַרף". עס איז פֿאַראַן מער לייטזעליקייט, מער הייליקייט. אויב עס איז ניט פֿאַראַן ווייניקער „יוגענטלעכע פֿאַרשייטקייט", איז אָבער פֿאַראַן ווייניקער יינגלישע פֿאָזיאָרישקייט, און אַפֿילו די פֿאָזיאָרישקייט דאָ איז אַ מער „געבויגענע".

אויב מיט „יינגלישן טרויער" מיינט מען צאַרטן, כמעט זיך פּיעשטשענ־דיקן טרויער, איז ער אויך פֿאַראַן אין „וואָלקנס איבערן דאַך". שוין דאָס ערשטע ליד אין בוך „כ'וועל אויסטאָן די שיך" פֿאַרמאָגט אָט דעם צאַרטן זיך פּיעשטשענדיקן טרויער:

כ'וועל אויסטאָן די שיך און דעם טרויער,
און קומען צו דיר צוריק —
אָט אַזוי ווי איך בין אַ פֿאַרשפּילטער,
און שטעלן זיך פֿאַר דיין בליק.

מיין גאָט, מיין האַר, מיין באַשעפֿער,
לייטער מיך אויס אין דיין שיין —
אָט ליג איך פֿאַר דיר אויף אַ וואָלקן
פֿאַרוויג מיך און שלעפֿער מיך איין.

און רעד צו מיר גוטע ווערטער,
און זאָג מיר, אַז איך בין „דיין קינד".
און קוש מיר אַראָפּ פֿונעם שטערן
די צייכנס פֿון מיינע זינד.

ניט געקוקט אויף דעם רירנדיקן, תּפֿילהדיקן טאָן, איז אין דעם ליד פֿאַראַן ניט נאָר מאַנגערס אַמאָליקער „יינגלישער טרויער", נאָר אויך זיין אַמאָליקע פֿרום־פֿאַרשייטע פֿאַנטאַסטיק. אויף דעם זאָגט עדות די שורה „אָט ליג איך פֿאַר דיר אויף אַ וואָלקן", וואָס בעט זיך ממש אילוסטרירט צו ווערן פֿון אַזאַ אילוסטראַטאָר־פּאָעט ווי וויליאַם בלעיק (דערמאָנט זיך אַגב בלעיקס „אַן עי קלאַוד אַי סאָ עי טשיילד" אין זיין באַרימטן ליד „די פּאַי־פּער"). אַפֿילו די לאַשטשענדיקע ווייכקייט און דער רעליגיעזער ציטער אין דער שורה זיינען ניט קיין נייעס ביי מאַנגערן.

זאָל מען זאָגן, אַז די וואונדערלעכע באַלאַדע „אליהו לייזט אויס דער מאַמעס סאַמעטן קלייד" (ז' 25) איז אַ נייעס ביי מאַנגערן. אמת, די באַלאַדע פֿאַרמאָגט ניט נאָר פּאָעטישן שפּיל און עסטעטישע שיינקייט, נאָר אַ טיפֿן ערנסט, אַ מאָראַלישע און רעליגיעזע שיינקייט, אַן אינווייניקסטע גוטסקייט, וואָס טראָגט אי טרייסט, אי היילונג, און פֿילט אָן ניט נאָר מיט פֿרייד און

בטחון, נאָר טאַקע מיט עפּעס אַזאַ שמחת־תורהדיקער פֿריילעכקייט. אָבער אויך אין מאַנגערס פֿריערדיקע באַלאַדעס, כמעט אויף אידענטישע טעמעס קען מען פֿילן די זעלביקע מעלות.

אויב אָבער די דאָזיקע באַלאַדע און אַנדערע פּונקט אַזוינע שיינע לידער און באַלאַדעס — און ווען איך זאָל זיך זיי בעמען אויסרעכענען, וואָלט איך כמעט געדאַרפֿט אויסרעכענען דאָס גאַנצע ביכל — פֿאַרטיפֿן ניט און באַריי־כערן ניט אונדזער פֿאַרשטעלונג וועגן מאַנגערן, האָבן זיי פֿאַר זיך אַ גרויסן פּאָעטישן ווערט. און דער וואָס וועט זיך צום ערשטן מאָל באַקענען מיט מאַנגערן דורך זיין איצטיק בוך, וועט אַרויסטראָגן ניט קיין שוואַכערן איינדרוק פֿון זיין רייכן טאַלאַנט ווי דער, וואָס האָט זיך מיט מאַנגערן באַ־קענט דורך זיינע פֿריערדיקע ביכער.

פֿונדעסטוועגן מוז מען זאָגן, אַז מיט „וואָלקנס אויפֿן דאַך" האָט מאַנ־גער ווי געשלאָסן דעם טעמאַטישן קרייז, וואָס ער האָט אָנגעהויבן מיט „שטערן אויפֿן דאַך". אין טייל לידער און באַלאַדן אין בוך ווי דאָס אַנדערע „ליד וועגן אליהו הנביא" (ז' 69) און עטלעכע פֿון די „סאָנעטן פֿאַר מיין ברודער נטע", פֿילט מען, אַז זיי זיינען געשפּייזט געוואָרן פֿון די ברעקלעך פֿון מאַנגערס רייכן פּאָעטישן טיש.

**
*

פֿון דעם ווי די לידער זיינען דאַטירט קאָן מען זיך שאַפֿן אַ באַגריף, וואָס מאַנגער איז זיך אויסגעשטאַנען און וואָס ער האָט איבערגעלעבט אין די לעצטע פּאָר טראַגישע יאָר. מאַנגער, גלייב איך אָבער, איז פֿון יענע פּאָעטן, וואָס אַ דערפֿאַרונג דאַרף זיך אין זיי אויסשטיין, רייף ווערן, איידער זי קען זיך אַנט־פּלעקן אין דער געהעריקער קינסטלערישער פֿאָרם. עס וועט דעריבער זיין ביז גאָר אינטערעסאַנט צו זען ווי אַזוי די דאָזיקע נייע און ביטערע דערפֿאַרונגען וועלן זיך מיט דער צייט אַנטפּלעקן ביי מאַנגערן. דערווייל האָבן זיי זיך נאָך ניט אַנטפּלעקט אין זייער גאַנצער טראַגישקייט און טיפֿקייט. אין „וואָלקנס אויפֿן דאַך" האָבן מיר נאָך אַלץ פֿאַר זיך מאַנגערן דעם ליכטיקן לוסטערן צויבערער, דעם גרויסן אויפֿלייכטער פֿון אונדזער טונקלקייט, דעם פּאָעט וואָס מיט „שיינקייט ווישט די טרערן אָפּ פֿון אַלע צערן".

(1943)

חיים גראַדעס „דורות"

1

חיים גראַדע האָט שוין מיט זיין ערשטן בוך „יאָ", וואָס איז דערשינען מיט אַ 10—12 יאָר צוריק, געוואונען אַן אַנגעזעען אָרט אין דער יידישער פּאָעזיע. זינט דאַן איז זיין רעפּוטאַציע כסדר געוואַקסן.

אָנגעהויבן שרייבן האָט גראַדע אין ווילנע. ער איז איינער פון די פירער פון דער גרופּע „יונג־ווילנע". איצט זיינען זיינע לידער דאַטירט סטאַלינאָבאַד און אַשכאַבאַד. עס איז אַ מהלך פון ווילנע ביזן „ווייטן אַשכאַבאַד. פון ירושלים דליטע ביז סטאַלינאָבאַד. עס איז אויך אַ מהלך אין צייט זינט גראַדעס ערשטע לידער. געננוג בלוט איז אונטער די בריקן אַפּגעלאָפן. אויף זיינע אייגענע פּליי־צעס האָט גראַדע דורכגעטראָגן די שווערעליידן פון די לעצטע טראַגישע יאָרן.

דער שפּעפּרישער וועג פון אַ דיכטער ווי גראַדע, וואָלט אַפילו אין די נאָר־מאַלסטע צייטן געוועקט בייגער און אינטערעס. ווער שמועסט נאָך איצט. האָט דאָך גראַדע שוין מיט זיינע ערשטע לידער און פּאָעמעס געוויזן, אַז ער איז אַ דיכטער פון דעם סאַמע וואָרצלדיקסטן און גורלדיקסטן אין יידישן לעבן. עס קומט דעריבער אַ פּאַרדינטער יישר כוח דעם פאַרלאַג „איקוף", פאַר נעמען אויף זיך די איניציאַטיווע אַרויסצוגעבן, מיט דער הילף פון גראַדעס ברידער אין שיקאַגע, אַ גרעסערע זאַמלונג — פון דעם דיכטערס לידער, אונטער דעם זייער כאַראַקטעריסטישן נאָמען „דורות". די זאַמלונג איז ניט קיין פולע. זי איז אָבער געננוג פול און פאַרשיידנאַרטיק צו זען, וואָס גראַדע איז יאָ און וואָס ניט.

***

גראַדע איז אַלט געווען אַ יאָר 25—26, ווען ער האָט אַרויסגעגעבן זיין ערשטע זאַמלונג לידער. די דאָזיקע לידער האָט ער וואַרשיינלעך געשריבן אין דער עלטער צווישן 20 און 25 יאָר. און וואָס עס פאַראינטריגירט באַזונ־דערס שטאַרק, ווען מען לייענט די לידער אין דער איצטיקער זאַמלונג צום צווייטן מאָל, איז ניט אַזוי זייער קינסטלערישע רייפקייט, אָדער אומרייפקייט, ווי די ערנסטקייט, די גייסטיקע באַיאָרעגטקייט פון דיכטער, זיין אַחריות־דיקייט און דורכגעגומענקייט מיטן גורל פון כלל.

שוין אין די דאָזיקע ערשטע לידער גראַדעס, זעט מען, אַז ער איז אַ דיכטער וואָס מאָנט, וואָס האָט תרעומות אויף דעם סדר העולם. דערעיקרשט

איז ער אָבער אַ דיכטער וואָס מאָנט פון זיך גופא. ער וויל ניט בלייבן קיין פּאַסיווער צושויער, קיין קינסטלער־באַאָבאַכטער און שילדערער פון דער גרויליקער נויט, פון דער פוילונג און צעפאַלונג. ער מאָנט פון זיך אָנטייל, קאַמף, איינשטעלונג, מסירת נפש. און דאָס דראַמאַטישסטע אין גראַדעס בונטאַרישע לידער, איז ניט אַזוי דאָס וועלן איבערמאַכן די וועלט, ווי דאָס וועלן קודם כל איבערמאַכן זיך. אַ ירושה, מסתמא, פון מוסר־שטיבל. ער מאַכט זיך פאָרוואורפן אין די לידער, וואָס ער איז ניט דער העלד פון טאַט:

און איך זע אין מיין שוואַכקייט דעם פיין פון מיין דור און זיין שאַנד
און איך האָב זיך פיינט, ווי אַ מאַן זיין פאַרטריקנטע האַנט...

זינגט ער אין זיין אַביסל משה לייבישן ליד „אין וועלפישע צייַן" (ז' 25).

ער איז אַ דיכטער פון פאַרשאַרפטן געוויסן, און עס לאָזט אים ניט רוען. ער שטראָפט זיך אַליין אָדער דורך דעם מויל פון זיין „טויטן טאַטן" פאַר זיין אַ „תאַווהדיקער ברענעדיקער דאָרן"; פאַר די גלוסטונגען, פאַר וועלן זיך פאַרשיכורן מיט אילוזיעס פון פערזענלעכן גליק.

איך קען ניט זיין דער פויגל אין די צווייגן,
וואָס וויגט זיך סתם אַזוי און זינגט...

דעקלאַרירט ער אין זיין קרעדאָ־ליד „יאָ". איז מילא, דער דאָזיקער זאָג איז ניט קיין זייער אָריגינעלער. ניט איין דיכטער האָט אין די יאָרן צווישן 1930 און 1940 דעקלאַרירט זיין ביטול צום אומשולדיקן „פויגל", וואָס וויגט זיך סתם אַזוי און זינגט. אין דער זעלבער סטראָפע פון דעם ליד איז אָבער פאַראַן אַ צווייטער אויסדרוק: „מיין ליידנשאַפט פאַרטיף איך ביז איבערצייגונג", וואָס דאָס איז אין גראַדעס פאַל בפירוש אמת.

דאָס דאָזיקע קענען פאַרטיפן ליידנשאַפט ביז איבערצייגונג מאַכט זיינע סאָציאַלע און רעוואָלוציאָנערע לידער עכט און איבערצייגענדיק. זיי זיינען דערצו נאָך אויך רעאַל און קאָנקרעט.

וואָרעם גראַדע איז ניט נאָר אַ דיכטער פון רעוואָלוציאָנערער און עטישסאָציאַלער ליידנשאַפט וואָס ער קאָן פאַרטיפן ביז איבערצייגונג. ער איז אויך אַ דיכטער, וואָס זעט זאַכן, אַ דיכטער, וואָס קאָן מיט רעכט וועגן זיך זאָגן, אַז:

ווי עס זאָל ניט זיין מיין פּנים אָפּגעוואַנדט
דערזע איך דורך דער שויב דעם שימל אויף די ווענט, דאָס פּוסטע וויגל...
(קעלער, ז' 19)

ער זעט די נויט מיט שאַרפע אויגן און הערט זי מיט אַ וואַכן געוויסן. זיין פאַנטאַזיע פיבערט בפועל ממש מיט דעם „שרעק פון מיין פאָלקס־קאַטאַסטראָפע" און „מיטן אָפּגלאַנץ פון וועלט־קאַטאַסטראָפעס".

דאָס וואָס ביי גראַדען גייען צוזאַמען „וועלט־קאַטאַסטראָפעס" מיט „מיין פאָלקס־קאַטאַסטראָפע" איז זיינער אַ צווייטער כאַראַקטעריסטישער שטריך. ער

האָט זיינע רעוואָלוציאָנערע שטימונגען און סאָציאַלע מאָטיוונגען אויפגעפּאַסט און אויסגעדריקט טיף־יידיש. ער פילט „די אָבות אויף דער וואַך". נאָך מער, עס זיינען די „אָבות" אין דעם ליד „געוויין פון דורות", וואָס קומען „מאָנען חשבון" און תוך:

אָן ענטפער גיב די דורות־עדות...
וואָס איז דיין באַרוף און וואָס — דיין וואָרט?

עס איז דער „עלטער־זיידע", וואָס איז אומגעקומען „מקדש צו זיין דעם שם", וואָס „שטייט אין פלאַמען און וויינט" האַלמאַי „ס'קען זיין איניקל ניט שטאַרבן פאַר זיין זאַך".

**
*

גראַדעס דראַמאַטישע איבערהערעדן זיך מיט „דורות" האָט אים געגעבן אַ געלעגנהייט ניט נאָר פאַר ליריש־עמאָציאָנעלן אויסדרוק. עס האָט אים אויך געגעבן אַ מעגלעכקייט אויסצונוצן זיין — אפשר וויכטיקסטע אייגנשאַפט — זיין קענען שאַפן געשטאַלטן, מאָלן כאַראַקטערן.

די שילדערונגען פון זיין עלטער־זיידן, פון זיין זיידן „דעם נאַפּאָלעאָנישן סאָלדאַט, אַ פאַרלוירענעם אין פינצטערע זאַווייען", וואָס האָט דעם „טרוים פון וועלט־באַפרייאונג צוזאַמען מיט זיין פערד באַגראָבן אין די שנייען", פון זיין פאָטער, וואָס האָט „ווי אַ ווינט פאַרלאָשן אַלע יאָרצייטליכט אין קלויז" — זיינען צוזאַמען מיט די געשטאַלטן און כאַראַקטערן אין דער פּאָעמע „מוסר־ניקעס" דאָס ווערטפולסטע, וואָס די גרופּע „יונג־ווילנע" האָט געגעבן אין פּרט פון כאַראַקטער־אַנאַליז און געשטאַלט־שאַפונג.

עס קאָן זיך צומאָל דוכטן, אַז אין דעם אויפוויקלען אַ קייט אָבות־העלדן איז פאַראַן אַ חשש פון ווערלן זיך יחוסן מיט זיידעס רעוואָלוציאָנערן. אָבער אין אַ צייט ווען צו זיין אַ רעוואָלוציאָנער האָט געמיינט האָבן אַ ביטול־באַציאונג צום „פינצטערן יידישן מיטלאַלטער", ווען עס איז געווען ממש אַ פליכט פאַר אַ רעוואָלוציאָנערן דיכטער צו שעלטן אין טאַטן דעם אייגענעם טאַטן, שוין אָפּגערעדט פון אַ זיידן, אָדער עלטער־זיידן, איז גראַדעס יחוסן זיך מיט זיינע אָבות ממש אַן אַקט פון מסירת־נפש אַזוי, אָדער אַזוי — גראַדע האָט אין די דאָזיקע לידער געוויזן וויפל ליכט עס איז אונדז געבליבן בירושה פון אונדזערע אָבות, וויפל מאָראַלישער כוח און פעסטער ווילן, וויפל „טרוים פון וועלט־באַפרייאונג"...

און דאָס איז ביי גראַדען ניט קיין ראָמאַנטיק. עס איז ניט קיין בענקשאַפט צו וואָרצלדיקייט. עס איז וואָרצלדיקייט. עס איז יידישקייט אָן סטיליזירטע פליטערלעך. עס איז המשך בפועל ממש. און פונקט ווי גראַדע איז גייסטיק אַ רינג אין דער קייט פון דורות, אַזוי איז ער אויך אין ענג־ליטעראַרישן זינען אַ המשך פון דעם סאָציאַלן און נאַציאָנאַלן יידישן ליד.

ער האָט אָבער צוזאַמען מיט די פּאָזיטיווע זייטן פון דער טראַדיציע אויך געירשנט די נעגאַטיווע זייטן. איך מיין די ניט אָפּגעהיטקייט אויפן וואָרט, די אַבסטראַקטע מליצהדיקע פּראָזע. אין געוויסער מאָס איז גראַדע אַ צוריקגאַנג צום „אינהאַלט" אויפן חשבון פון פאָרמע.

יידישע דיכטער, וואָס זיינען געגאַנגען דעם וועג פון כלל צום יחיד, פון דעם שטורעמדיקן און ברייטן צעפלייץ צום שטילן איינגעהאַלטענעם שטראָם, פון שטאַרקן זאָג צום מילדן וואָרט, פון ערנסטן פּאַטאָס צו איראָניע און שפּיל— האָבן באַוויזן צו שאַפן אַ צאָל קינסטלערישע לידער, וואָס זיינען פּעלערלאָז אין טאָן, אין בילד, אין דיקציע. ניט אַזוי אָבער די דיכטער פון בונטאַרישן ליד, פון גרויסן פאַרנעם פון שטאַרקער זעלישער צערודערונג. געוויסע שטעלן אין גראַדעס לידער, געוויסע אימאַזשן ווי אַ שטייגער:

נעמט אין זיינע ברייטע דלאָניעס איר געזיכט
און לעשט אויס אַ פּאָר טרערן ווי צוויי יאָרצייט־ליכט...

האָבן געוועקט די האָפענונג, אַז אפשר וועט גראַדע באַווייזן צו שאַפן דעם סינטעז צווישן „אינהאַלט" און פאָרמע. אָבער דעם סינטעז האָט גראַדע נאָך ווייט ניט אומעטום געשאַפן.

**
*

דאָס געלונגענסטע צווישן זיינע ערשטע זאַכן איז די פּאָעמע „מוסרניקעס". אין דער דאָזיקער פּאָעמע באַווייזט ער אָנצוהאַלטן דעם עקזאַלטירטן און פייערלעכן טאָן, צו דער זעלבער צייט, אָנשטאָט גלאַט צעזונגענע רייד און אַ צעפלייץ פון געפילן, געבן סיטואַציע, כאַראַקטערן, געשטאַלטן, אפילו הומאָר:

דער קורצער טראָכנבראָדער האַלט זיך פאַר די אויערן,
כאַפּט אין מויל אַ פּסוק, חזרט אים געשמאַק און קייט;
הערן האָב איך צוגעהערט אפרים מיט באַדויערן:
דו האָסט מיך געשטראָפט — און איך בין אַ „געשטראָפטער" — לויפט
ער אום און שרייט.
אַנטקעגן לויפט דער לאַנגער טראָכנבראָדער,
דער טלית־קטןווירבלט אַרום אים,
זיין פּנים איז צעקנייטשט, זיין רעקל איז צעקנאָדערט,
און פאַרשמאָדערט איז זיין שטים.
ער שליידערט מיט די הענט, ווי ער וואָלט זיך געטרונקען:
„גייסטו ניט אַרויף — מוזטו גיין אַראָפּ",
איז ער אַראָפּגעזונקען,
און שלאָגט צונויף זיך מיט קורצן קאָפּ צו קאָפּ:
„גייסטו ניט אַרויף — מוזטו גיין אַרונטער", —
דער קורצער אָבער איז געזונטער,

שרייט ער העכער: „הערן האָב איך צוגעהערט״;
זיי שטויסן זיך ווי הערנער אויף אַ שמאָלן בריק,
ביז סיקריכט אין מיטן דורך דער אָסטראָוואָלער, —
וואַרפט זיך יעדער אין זיין זייט צוריק...

דער אָסטראָוואָלער איז אַ שמאָלער,
מיט צאַרטע הענט, אַ קראַנקן פוס און שוואַכן גוף,
אויף דאַרע אַקסלען זיצט אַ קאָפּ אַ קאָנטיקער און גרויסער,
אַ פּיסק — וואָס פּרעסט אַ גאַנצן מענטשן אויף;
אויגן — טונקעלע און הייסע,
וואָס קוקן פון אַ זייט אויף וועלטישער הנאה, —
באַהאַלט ער אויס זיין בליק, זיין קראַנקן פוס,
און ווייזט די קינבאַקן, ווי ביי אַ חיה־רעה;
זיין פּנים קרימט זיך שטענדיק פון פאַרדרוס,
ווי ער וואָלט אָפּפּילן אין מויל אַ טעם אַ ביטערן,
און ווען ער גייט די בחורים די יינגערע פאַרביי,
נעמען קלינגענדיקע שטימען העכער ציטערן.

(זייט 80)

ווען מען לייענט די „מסורניקעס״ איצט, שוין ניט מיט דעם געפיל פון אַנטדעקונג ווי צום ערשטן מאָל, באַמערקט מען, אַז אַפילו די דאָזיקע פּאָעמע איז ווייט ניט פריי פון קינסטלערישע חסרונות. עס איז נאָך אַלעמען ניט קיין פאַרענדיקטע זאַך און עטלעכע שטעלן זיינען מטושטש צוליב דער פיל־ווערטער־דיקייט. עס איז אָבער פאַראַן אין דער פּאָעמע אַ גרויסער עיקר. מיטן אויסנאַם פון יחיאל לערערס עפּיש־לירישער פּאָעמע „מיין היים״, האָבן די יינגערע פּאָעטן אין פּוילן און ליטע די לעצטע 10—15 יאָר געשריבן לענגערע פּאָעמעס, וואָס זיינען מערסטנס זכרונות און נאַטוראַליסטישע סביבה־שילדערונגען. גראַדע האָט באַוויזן אַריינצודרינגען פון אינעווייניק אין די צעפּייניקטע און עקזאַל־טירטע נשמות פון זיינע העלדן.

דאָס איז אויך דער סוד פון זיין ליריק. עס איז, אויב מען קאָן זיך אַזוי אויסדריקן, אַ פּסיכאָלאָגישע ליריק. די ליריק פון פּיינלעכער זעלישער איבער־לעבונג. גראַדען געלינגט באַזונדערס גוט צו שילדערן זיך און אַנדערע אין פּראָצעס פון פּסיכישן פאַנאַנדעררייס, ווען „געפילן שטייען אויף און שטעכן״, ווי מאַני לייב האָט זיך אַמאָל אויסגעדריקט אין אַ ליד. מיט אַזאַ ליריק כאַפּט מען אָפט אַריבער די מאָס. מען מוז שטענדיק אָנהאַלטן אַ צו־הויכע טעמפּעראַטור און עס איז פאַראַן די געפאַר, אַז דאָס ליד זאָל, אָנשטאָט געזאַנג, ווערן ווייטאָקדיקער אויסגעשריי. דערפאַר אפשר שאָקירן צומאָל גראַדעס עראָ־טישע לידער. זיי זיינען צו נאַקעט און צו פּיינלעך תאווהדיק. ווען עראָטיק איז

ניט עסטעטיש און קינסטלעריש געלייטערט איז זי אָפט אָפּשטויסנדיק. עס איז אין גראַדעס עראָטישע לידער פֿאַראַן פיל מער באַטאָנונג ווי גוטער טאָן. גראָד אין עראָטישע לידער איז צעפלאָמטקייט אָפט ריזיקאַליש.

און גראַדע באַווייזט ניט שטענדיק קינסטלעריש צו באַהערשן זיין צע־פלאָמקייט, אַפילו ניט נאָר אין זיינע עראָטישע לידער. אָפט גייט די צעפלאָמט־קייט ביי אים אַריבער אין אַ פיבער, אָנשטאָט בלייבן פייער. אין אַזוינע לידער, למשל, ווי „קאָשמאַר" (ז' 26), „באַלאַדע" (ז' 27) „קראַטן" (ז' 32) איז די איי־בערלעבונג און די אַטמאָספערע מער אַ פיבערדיקע, ווי אַ טיף־עמאָציאָנעלע. אַפילו אַזוינע אין תוך גוטע לידער ווי „האַרבסט אין גאָרטן", „קידוש לבנה" (שטעלנווייז אַ זייער איינדרוקספול גראָטעסק־עקספרעסיאָניסטיש ליד), אין „דער פרעמדער", איז פאַראַן מער פיבער ווי פייער, מער אַנטצונדענקייט, ווי אָנגעצונדענקייט, מער האַלוצינאַציע ווי וויזיאָנערישקייט.

אַ פּאָעט אַן אימפּעטיקער, דאַרף גראַדע גרויסע שטחים אויף צו צעיאָגן זיך. ס'ווענדט זיך אָבער מיט וואָס מ'פילט אויס דעם שטח. ווי אַלע דיכטער פון יינגערן דור, וואָס זיינען באַאיינפלוסט געוואָרן פון עקספרעסיאָניזם, שטעלט גראַדע אָן זיין ליד מיט אַזוינע היפּערבאָלישע, צעשריגענע און צעוואָרפענע בילדער, אַז זיי פאַרשטעלן מער ווי זיי שטעלן פאָר.

גראַדע ווייסט אָפט ניט וואו און ווען זיך אָפּצושטעלן. ער מוז זיך אויס־זינגען ביז צו אָנמאַכט, אויסשעפּן ביז צום דנאָ, ער יאָגט זיך מיט זיין ליד, ווי מען זאָגט אין אוקראַינע, „סטרים האָלאָוואָי". אין דער האַסטיקייט, אין דער ראַשיקייט שפּריצן אימאַזשן פון זיין צעפלאָמטער פאַנטאַזיע, באמת ווי פונקען.

ניט געקוקט אָבער אויף דער שפע בילדער און פאַרגלייכן איז גראַדע ניט קיין פּלאַסטישער פּאָעט. פּלאַסטיש אין זין פון האָבן אַ צענטראַלע בילד־לעכע פאָרשטעלונג, וואָס זאָל זיין ליד אויספורעמען אין אַ פּלאַסטישער גאַנצ־קייט. די אימאַזשן לויפן ביי גראַדען פּאַראַלעל מיט די געדאַנקלעכע, אָדער לירישע באַהויפּטונגען און בלייבן אויטאָנאָם, ווי באַזונדערע עלעמענטן, אָדער צוגאָב צום ליד. דערפאַר איז ביי גראַדען מעגלעך, אַז אין איין און דעם זעלבן ליד זאָל דער סוביעקט פאַרגליכן ווערן צו אָן אַ שיר זאַכן:

שפּעטער אַ טאָג ווען דער יום־טוב פון בלעטער־פאַל וועט שוין אַריבער,
וועל איך בלייבן אַליין ווי אַ דאָרפישער קרייץ ביי פאַרגאָסענע שטיבער
און ווי אַ דערטרונקענעמס קליידער, וואָס בלייבן ביים וואַסער־ברעג איבער...
— — — — — — — — — — — — —

שפּעטער אַ טאָג ווען פונקט, ווי פאַרטריקנטע פליגל פון ראָבן,
אַראָפּווייגען שטום מיינע הענט פון די אַקסלען — וואָס דאַרף איך זיי האָבן
נאָך איך וועל אַ בוים זיין, וואָס האָט שוין די בלעטער פון זיך אָפּגעשויבערט...
דערווייל אָבער איידער איך ווער — אַ פאַרכמאַרעטער הימל אָן שטערן,

און נעכטיק אין טאָג אינם ווינט —
אַ פאַרלאָשענער בלינדער לאַמטערן;

דאָ וועט דער „איך" פון ליד זיין אַ „דאָרפישער קרייץ ביי פאַרגאָסענע שטיבער", אַ „דערטרונקענעמס קליידער", ער וועט האָבן „שטומע הענט ווי פאַרטריקנטע פליגל פון ראָבן", וועט אויך זיין אַ „פאַרכמאַרעטער הימל אָן שטערן", און „פאַרלאָשענער בלינדער לאַמטערן". עס איז צו פיל. עס איז אַ פילקייט אָן אַן איינהייטלעכקייט. עס איז שווער דאָס אַלץ איינצוהאַלטן אין זכּרון, און עס שווינדלט פאַר די אויגן פון דעם קאַליידאָסקאָפּ אימאַזשן.

מען מוז אָבער זאָגן, אַז די בילדלעכקייט גראַדעס איז ניט קיין צוגעטראַכטע, נאָר בלויז ניט קיין איבערגעטראַכטע. עס איז אַן עקספּראָמט־בילדלעכקייט, וואָס זאָגט עדות אויף זיין רייכן דיכטערישן טאַלאַנט און אויף דער אוממיטלבאַרקייט און ספּאָנטאַנקייט, מיט וועלכער ער שאַפט. ער איז בלויז ניט גענוג שפּאָרעוודיק; אַ גרויסער פּזרן אויף וואָרט און בילד.

***

די לידער וואָס גראַדע האָט געשריבן אין דער עוואַקואַציע, זיינען צומאָל קאָנצענטרירטער ווי זיינע פריערדיקע לידער. זיי זיינען ניט אַזוי צעוואָרפן און צעשרויפט; ריטמיש סאָלידער און פולער, בילד אָן בילד איז ענגער באַהאָפטן. דערפאַר זיינען אָבער פאַראַן אַ פּאָר, אַזוי צו זאָגן, אָבליגאַטאָרישע לידער.

אָבער אין געוויסע שטעלן פון אַזוינע לידער, ווי „אין ווייטן אַשכאַבאַד", „טאַדזשיקיסטאַנער האַרבסט", „כל נדרי", דערגרייכט גראַדע צו געלייטערטער ליריק און עכטער וויזיאָנערישקייט. די צוויי ערשטע לידער זיינען פאַרביקע, דער עקזאָטישער אימאַזש וואַקסט אַרויס פון דער מזרח־לאַנדשאַפט, און גראַדעס געפיל און באַוווסטזיין פון יידישער באַזונדערקייט און טראַגיק, זיין „דורותדיקייט" גיט צו די לידער אַ כאַראַקטעריסטישע גראַדישע פייערלעכקייט און דערהויבנקייט.

אין אַ פּאָר לידער וועגן חורבן, איז דער פּערז פול מיט גבורה און געגעשפּאַנטקייט. ער רעדט אָפט מיט אַ קראַפט און פּאַטאָס, וואָס „הימלען מוזן שטומען; שטיינער קייקלען זיך און קומען שלינגען דאָרשטיק גאָטס אַ וואָרט":

אויף די הענט וועל איך נעמען
דיין פאַרפראָרענעם גוף —
אַ מירמעלנער קאַלטער —
און איך הייב אים אַרויף
אין דער שיין דער צעשטראַלטער.
איך וועל שטיין אין דער ברייט
אויפן קרייץ פון די וועגן,
און ביי יעדן וואָס גייט

און וואָס פּאָרט וועל איך פרעגן:
„אפשר ווייסט איר פאַרוואָס
איז מיין טויב אומגעקומען?
זעט איר פּנים איז גלאָז,
זעט איר שמייכל דעם שטומען.
אפשר ווייסט איר די זינד
פון איר האַרץ, פון איר טראַכטן?
זעט, איר אויג איז דאָך בלינד,
זעט, איר ליפּ דעם פאַרשמאַכטן...
זאָגט, צי קאָן אויף דער וועלט
פרייד און ליבשאַפט נאָך געבן?
פאַרוואָס גרינט נאָך דאָס פעלד,
און די פייגל נאָך שוועבן?
מיט איר גוף אויף די הענט
דורך דער וועלט וועל איך בלאָנקען
ווי אַ טויט־מאָנומענט
וואָלט דער טויט מיר געשאָנקען,
און איך זוך אים אַוואו
אויפצושטעלן מיין מלאך,
און אין אייביקער רו
ביי די פיס זיינע פאַל איך...

עס איז בלויז אַ קליינער אויסצוג פון דעם ליד „מיט דיין גוף אויף מיינע הענט", איינס פון די סאַמע שטאַרקסטע לידער, וואָס גראַדע האָט ביז איצט אָנגעשריבן. פון די לידער „צעשיידונג", „דער חלום פון אַ זקנה", דער „מיליאָ־ניקער קבר" איז שווער אויסצוקלייבן אַ ציטאַטע, וואָס זאָל געבן וועגן זיי אַ באַגריף. זיי זיינען לאַנגע לידער, אָפט צו לאַנגע, און עס וואָלט זיכער זיין ניט טאַקטיש צו זאָגן אַ דיכטער, וואָס רעדט מיט אַזויפיל האַרץ וועגן זיין „חרובער און אויסגעבענקטער היים", אַז ער זאָל ניט מאַריך זיין. פונדעסט־וועגן וואָלט גוט געווען, ווען ער זאָל וועלן אַ ביסל צאַמען זיין, ווי ער אַליין רופט עס, „צעבונדן לשון", ווען ער זאָל אַזוי ניט צעבייטן זיין עכטן פּאַטאָס אויף ראַקעטן־בילדלעכקייט.

(1946)

טראַדיציע און רעוואָלט אין דער יידישער פּאָעזיע *)

דער נאָמען פון מיין רעפעראַט, ווי איר ווייסט שוין, איז „טראַדיציע און רעוואָלט אין דער יידישער פּאָעזיע". דער אמת איז, אַז דער רעפעראַט וואָלט געקאָנט הייסן אַנדערש. וואָרים וויכטיק זענען דאָך בלויז די לעצטע צוויי ווערטער פון דעם נאָמען — „יידישע פּאָעזיע". אַלע נעמען, אַלע טעזיסן, אַלע צוגאַנגען און שטאַנדפּונקטן זענען דאָך סוף־כל־סוף נישט מער ווי אַ תירוץ צו קאָנען נאָך אַמאָל און נאָך אַמאָל רעדן וועגן דער יידישער פּאָעזיע — אפשר דאָס איינציקע שטיקל טרייסט, וואָס אונדז איז נאָך געבליבן. די יידישע פּאָעזיע — איר גאַנג, איר אַנטוויקלונג, אירע דערגרייכונגען — דאָס איז דאָך אונדזער יחוס, אונדזער נס און בפירוש, כל המרבה הרי זה משובח. נישט מער דער „המרבה" איז היינט אַ באַגרעניצטער און דער רעפעראַט וועט דעריבער זיין גיכער אַ סכעמע פון עפּעס, ווי אַן אויספירלעך בילד. פונדעסטוועגן איז דער נאָמען זיינער נישט גלאַט קיין „טשעמאָדאַנטשיק". סיי טראַדיציע, סיי רעוואָלט זענען אַקטועלע ענינים אין ליטעראַטור — עפּעס וואָס איז שייך צו איר גאַנג, צו דער דינאַמיק פון איר אַנטוויקלונג.

אמת איז, אַז היינט הערט מען נישט מער פון קיין רעוואָלטן אין אונדזער פּאָעזיע. עס איז שוין ליידער אַוועק ביי אונדז די צייט פון ליטעראַרישע רעוואָלטן, פון שטרעמונגען און שטרעבונגען צו נייע פאָרמען. עס קומען ביי אונדז צו נייע כוחות, אָבער פון קיין נייע שטרעמונגען, אין פאָרמעלן זינען פון דעם וואָרט, הערט מען נישט. בכלל האָט די צייט פון נייע שטרעמונגען ביי אונדז לאַנג נישט אָנגעהאַלטן. דיכטער, וואָס האָבן אָנגעהויבן אין אונדזער ליטעראַטור ווי פאָרשטייער פון מאָדערנע שולן זענען די דאָזיקע שולן שוין לאַנג אַריבערגעוואַקסן. די „יונגע", למשל, זענען אין אָנהייב געווען אַ גרופּע פּאָעטן מיט אַ באַשטימטן גרופּן־פּנים. מיט וואָסערע 35—40 יאָר צוריק האָט זיך גיכער געלאָזט רעדן וועגן דעם כאַראַקטער פון דער גרופּע אַלס גאַנצע, ווי וועגן די דערגרייכונגען פון אירע באַזונדערע פאָרשטייער. שפּעטער איז די זאַך געוואָרן פאַרקערט. נישט נאָר ה. לייוויק, וואָס איז עטוואָס שפּעטער צוגעשטאַנען צו דער גרופּע, און משה לייב האַלפּערין זענען גאָר אינגיכן אַרויסגעוואַקסן, אָדער אַריבערגעוואַקסן די גרופּע, נאָר אויך י. י. שוואַרץ, יוסף

*) רעפעראַט געלייענט אויף דער קאָנפערענץ פון יידישן פּען־קלוב לכבוד דער יידישער ליטעראַטור פון יאָר 1900 ביז 1950 וואָס איז פאָרגעקומען אין ניו־יאָרק דעם 16טן און 17טן דעצעמבער 1950.

ראָלניק. און אַפילו מאַני לייב און ראובן איילאַנד, וואָס זענען נאָך עד היום די אָפיציעלע פּאָנען־טרעגער פון די „יונגע" האָבן אַ היפּשן שפּאַן געטאָן פּאָראויס.

דאָס זעלבע איז אויך אמת בנוגע די אינזיכיסטן. וואָס פאַר אַ זין האָט היינט, למשל, צו רעדן וועגן יעקב גלאַטשטיינען ווי וועגן אַן אינזיכיסט? נישט נאָר איז גלאַטשטיינס דיכטונג אַריבערגעוואַקסן די טעאָריעס און קרעדאָס פון אינזיכיזם, נאָר אויך זיין היינטיקער באַנעם פון פּאָעזיע איז אַן אַנדערער. אין גלאַטשטיינס קריטישע אַרטיקלען קאָן מען געפינען צענדליקער דעפיניציעס פון קונסט און פּאָעזיע, צענדליקער אַרויסזאָגונגען וועגן דער מוזיק פון וואָרט, וועגן דער פּלאַסטיק פון פּאָעטישן בילד, וואָס זענען דער היפּוך סיי פון די טעאָריעס, סיי פון דער פּראַקטיק פון די אַמאָליקע אינזיכיסטן.

פון דער צווייטער זייט האָט ביי אונדז פּאַסירט, אַז עלטערע פּאָעטן זענען פאַרכאַפּט געוואָרן פון די נייע שטרעמונגען, זענען אַזוי צו זאָגן יינגער געוואָרן, ווי יהואש און א. רויזענבלאַט אים צו לאַנגע יאָר. און אַפילו א. ליעסין, אַ דיכטער, וואָס האָט זיך נישט געיאָגט נאָך מאָדעס, האָט אָנגעשריבן זיינע קינסט־לערישע לידער, שוין נאָך דעם ווי מען האָט ביי אונדז אָפּגערעוואָלטירט און אָפּגעשטורעמט. אי ליעסין, אי יהואש, זענען אויף די עלטערע יאָרן נישט נאָר רייפער און קינסטלערישער געוואָרן, נאָר אויך מאָדערנער. ליעסין האָט אַפילו אַ ליד, וואָס הייסט „אימאַזשעניסטישעס". און אברהם רייזען, דער דעקאַן פון אונדזער פּאָעזיע, וואָס איז אין אַ סך פּרטים דער פּאָטער פון דעם מאָדערנעם יידישן לירישן ליד, האָט ער דען עפּעס נישט געלערנט וואָס איז שייך צו דער קונסט פון וואָרט פון יענע וואָס האָבן אָנגעהויבן ווי זיינע תלמידים, אָדער אַפילו נאָכמאַכער? מען קאָן דעריבער נישט רעדן וועגן רעוואָלט און טראַדיציע ביי אונדז אין דעם זעלבן זינען ווי מען רעדט וועגן דעם ביי אַנדערע פעלקער און לשונות. מען קאָן בכלל נישט מעסטן אונדזער פּאָעזיע מיט די מאָסן, אָדער זי קלאַסיפיצירן לויט די קלאַסיפיקאַציעס פון אַנדערע ליטעראַטורן. אונדזער פּאָעזיע האָט זיך אַנטוויקלט מיט דער שנעלקייט פון קפיצת־הדרך. אין וואָסערע 50—60 יאָר האָבן מיר געדאַרפט דורכמאַכן אַזוי פיל ווי אַנדערע ליטעראַטורן אין צוויי אָדער דריי מאָל אַזוי פיל צייט.

מען דאַרף נישט פאַרגעסן אַז מען האָט ערשט דאָ נישט לאַנג אָנגעהויבן צו שאַפן די שפּראַך פון דער יידישער פּאָעזיע און דער פּראָצעס איז נאָך ווייט נישט פאַרענדיקט. שטרעמונגען וואָס זענען ביי אונדז פאָרגעקומען איינצייטיק, אָדער אונטער דעם איינפלוס פון שטרעמונגען אין אַנדערע ליטעראַטורן האָבן ביי אונדז צוליב די דערמאָנטע סיבות גאָר אַן אַנדער באַדייטונג. וואָס ביי די גויים איז למשל געווען דעקאַדענץ, איז גאָר ביי אונדז געווען רענעסאַנס, וואָס ביי די גויים איז געווען ירידה, איז גאָר ביי אונדז געווען אַן אויפשטייג.

אַפילו אין פּרט פון פּאָעזיע מיט אַן אָפענער סאָציאַלער טענדענץ איז ביי אונדז די זאַך אַנדערש. ווען אַ נעקראַסאָוו איז געקומען אין דער רוסישער

פּאָעזיע מיט זיין בירגער־מאָטיוו, מיט זיין „זשורנאַליסטישער״ שפּראַך האָבן אַ טאָלסטאָי, אַ פעט געשריגן קאַראַוּל, אַז ער מאַכט אַ תל פון דער פּושקין־טראַדיציע. אויב אין פּרט פון אַ נעקראַסאָוון איז דאָס נישט געווען אמת, איז אָבער בכלל גענומען פּאָעזיע, וואָס איז אָפן דידאַקטיש, אָדער טענדענציעז, געווען אַן אַראָפּנידערונג פון קינסטלערישע שטאַנדאַרטן ביי די אומות העולם, אָבער קאָן מען דאָס זאָגן וועגן אונדזער סאָציאַלער פּאָעזיע? נישט נאָר קאָן מען דאָס נישט זאָגן וועגן די לידער פון ראָזענפעלדן, ליעסינען, פרוגן, פּרצן, נאָר אַפילו נישט וועגן די לידער פון ווינטשעווסקין, באָווּשאָווערן און עדעלשטאַטן, וואָרים אין דער אמתן קעגן וועמען זענען זיי דאָס געווען אַ ירידה? האָט מען פּאַר זיי דען געשריבן בעסער? זענען זיי דאָך געווען די דיכטער וואָס האָבן ביי אונדז „געביסן און געריסן דעם זשאַרגאָן״ און פון אים געמאַכט אַ ליטעראַרישע שפּראַך. און פונקט ווי מיט די דערמאָנטע דערשיינונגען האַלט עס ביי אונדז אויך אַנדערש מיט דעם ענין טראַדיציע. קאָן מען למשל זאָגן, אַז די טאַטעס און זיידעס פון אונדזער פּאָעזיע האָבן פאַר אונדזערע היינטיקע פּאָעטן פונקט אַזאַ באַדייטונג, ווי עס האָבן פאַר נישט־יידישע פּאָעטן זייערע פּאָטערס און זיידעס!

איז פאַראַן ביי אונדז עפּעס ענלעכעס צו אַ שעקספּיר־טראַדיציע, אָדער אַ פּושקין־טראַדיציע? אַז איציק מאַנגער זאָגט, למשל, אַז ער ציט זיין טראַדיציע פון וועלוול זבאַרזשער, אָדער אַברהם גאָלדפאַדען, איז דאָס דען דאָס זעלבע, וואָס ווען אַן עליאָט זאָגט, אַז ער ציט זיין טראַדיציע פון די ענגלישע מעטאַפּיזישע פּאָעטן? ביי מאַנגערן איז דאָס מער שפּיל ווי ערנסט. עס איז ביי אים גיכער אַ פראַגע פון סטיליזירטע אַרכאַישקייטן, ווי האַלטן זיך ביי אַ באַשטימטער טראַדיציע. און אַנדערש האָט דאָס גאָרנישט געקאָנט זיין. שיין וואָלט אונדזער פּאָעזיע אויסגעזען ווען זי האַלט זיך ביי די פאָרמען און סטילן פון אירע פּאָטערס און זיידעס.

נאָר אויב די יינגערע פּאָעטן האָבן זיך נישט געהאַט ביי וואָס צו האַלטן און אָנהאַלטן, האָבן זיי אָבער געהאַט פון וואָס זיך אָפּצוקערן, אויב עס איז נישט געווען אין וואָס זיך אָנצוקניפּן האָבן זיי שוין געהאַט פון וואָס זיך אָפּצורייסן. אין דער צייט ווען די „יונגע״ האָבן אָנגעהויבן זייער רעוואָלט האָט שוין די עלטערע יידישע פּאָעזיע מיט זיך פאָרגעשטעלט אַ גאַנץ באַדייטנדיקן יש. עס איז געווען מיט וועמען זיך צו פאַרמעסטן, קעגן וועמען אָנצוגורטן די לענדן. וואָס פאַר אַ מיינונג מיר זאָלן היינט נישט האָבן וועגן אונדזער עלטערער פּאָעזיע דאַרפן מיר געדענקען, אַז סיי פאַר די פּאָעטן, סיי פאַר די קריטיקער און לייענער פון יענער צייט איז דאָס געווען אמתע, ריכטיקער, „וואָהרע״ פּאָעזיע. וועגן יהואשס ערשטן בוך „געזאַמלטע לידער״ האָט י. לעאָנטיעף פאַרעפנטלעכט אין דער „צוקונפט״ אַ רעצענזיע מיטן נאָמען די „געזאַנגען פון יהואשן דעם פּאָעט״. אמת, ער האָט אָנגעוויזן אויף געוויסע חסרונות, אָבער ער האָט אויף אַ רגע נישט געצווייפלט, אַז יהואשס לידער זענען „געזאַנגען״

אין העכסטן פּאָעטישן זינען פון דעם וואָרט. יהואשס „נישט געזונגען ליד", וואָס גלאַטשטיין האָט ערשט דאָ נישט לאַנג אַזוי צעצוויקט און צעפּליקט, איז בשעתו באַטראַכט געוואָרן פאַר אַ מייסטער־ווערק פון פאָרעם און דיקציע. נאָך אַזוי שפּעט ווי 1915 האָט משה אָלגין זיך געקוויקט מיט דעם „נישט געזונגענעם ליד".

מען דאַרף דעריבער געדענקען, אַז היסטאָריש גענומען האָבן די „יונגע" זיך פאַרמאָסטן נישט מיט אַבי־וועמען, נאָר מיט דיכטער וואָס זייערע ווערק האָט מען דאַן באַטראַכט ווי דאָס העכסטע און לעצטע וואָרט אין דער פּאָעטי־שער קונסט. מען האָט זיך גאָרנישט געקאָנט פאָרשטעלן, אַז נאָך די לידער פון ראָזענפעלדן און יהואשן, קאָן זיין עפּעס בעסערס, אָדער שענערס. די „יונגע" האָבן דעריבער געמוזט שווער קעמפן, אויסשטיין די גרעסטע לצנות און אַפילו רדיפות. מען האָט זיי באַטראַכט נישט נאָר ווי „דעקאַדענטן", נאָר פּשוט ווי באַרבאַרן און פאַרדאַרבער פון יידישן וואָרט. די „יונגע" האָבן אָבער סוף כל סוף מנצח געווען און זייערע נצחונות און געווינסן זענען פון אַן עפּאָכע־מאַכנדיקן כאַראַקטער. די „יונגע" האָבן אויף שטענדיק געענדערט דעם כאַראַקטער פון יידישן ליד. נאָך זיי האָט מען נישט געקאָנט שרייבן ווי מען האָט געשריבן פאַר זיי. די שפּראַכלעכע געוואַגטקייטן און פּאָעטישע נייקייטן, וואָס אַ משה נאַדיר, אַ משה לייב האַלפּערין, אַ מאַני לייב, אַ זישאָ לאַנדוי האָבן אַריינגעבראַכט אין יידישן ליד זענען לגבי דער פּאָעטיק פון די פריערדיקע דיכטער נישט נאָר געווען אַ מער פּרוכטבאַרער, נאָר אויך אַ מער מאָדערנער און מער ראַדיקאַלער אויפטו ווי די נייקייטן און געוואַגטקייטן פון די אינזיכיסטן לגבי דער פּאָעטיק פון די „יונגע".

דער רעוואָלט פון די „יונגע", כאָטש ער האָט זיך געשטעלט ריין־קינסט־לערישע צילן און זיך אַזוי אייפערדיק אָפּגעגרענעצט פון געזעלשאַפטלעכע פראַגן, איז אָבער אין תוך געווען אַן אויסדרוק פון טיפע סאָציאַלע ענדערונגען אין יידישן לעבן. עס האָבן אין יידישן לעבן געדאַרפט אָנוואַקסן נייע כוחות, עס האָבן זיך געדאַרפט עפּענען נייע און ווידער לעבעדיק ווערן אַלטע קוואַלן פון גייסט, עס האָבן געדאַרפט פאָרקומען טיפע ענדערונגען אין די פאַרהעל־טענישן צווישן יחיד און כלל, עס האָט געדאַרפט רייף ווערן אַ נייע עמפּינד־לעכקייט, אויפקומען נייע קולטור־באַדערפענישן, אַ נייער קוק אויפן זין און תכלית פון לעבן, אַז עס זאָל געווען קאָנען קומען צו אַזאַ זאַך ווי דער רעוואָלט פון די „יונגע". פונדעסטוועגן איז אַ קינסטלערישער רעוואָלט נישט דאָס זעלבע וואָס אַ סאָציאַלער רעוואָלט. אָפט טרעפט, אַז דווקא די מער ראַדיקאַלע רעוואָלוציעס אין דער קונסט זענען רעאַקציאָנער אין זייער סאָציאַלן באַדייט און דווקא דער צוריקקער צו גאָר אַלטע טראַדיציעס זאָל זיין פּראָגרעסיוו און דעמאָקראַטיש, פאָלקיש אין זיין כאַראַקטער.

דאָס וואָס געוויסע „מאַרקסיסטישע" קריטיקער ביי אונדז האָבן גערופן „רעאַקציע און פינצטערניש" איז אין דער אמתן געווען אַ פאַרטיפונג אין

אונדזער טויזנט־יעריקער גייסטיקער טראַדיציע, איז געווען אַ רייף־ווערן פון קינסטלערישן געפיל, אַן אויסאיידלונג פון חושים, אַ באַפרייאונג און דער־הויבונג פון יחיד. ס'איז געווען אַן אינספּירירט ווערן פון רעליגיעזע פאָלק־באַוועגונגען, וואָס זענען אַליין געווען דער אויסדרוק פון העכסטער אינספּי־ראַציע, אַ באַרייכערונג פון דער פאַנטאַזיע דורך אַזוינע עלעמענטן פון פאָלק־שאַפונג, וואָס זענען אַליין געווען דער פּראָדוקט פון גרויס פאַנטאַזיע. ליטעראַרישע, אָדער וועלכע עס איז אַנדערע גייסטיקע באַוועגונגען און שטרעמונגען, וואָס באַרייכערן דאָס לעבן פון מענטשן, זענען נישט רעאַקציאָ־נער. אָבער פּונקט ווי אונדזערע מאָדערנע ליטעראַרישע שטרעמונגען האָבן נישט געבראַכט קיין „רעאַקציע און פינצטערניש", אַזוי האָבן זיי אויך נישט געבראַכט קיין דאַדאַאיזם, אָדער ניהיליזם.

פאַרקערט, עס לאָזט זיך אין דער געשיכטע פון אונדזער ליטעראַטור פעסטשטעלן אָט וואָס: וואָס מאָדערנער די יידישע פּאָעזיע איז געוואָרן, וואָס מער זי האָט זיך אָריענטירט אויף אַזוינע סובטילע און ראַפינירטע פּאָעטישע שטרעמונגען ווי דער סימבאָליזם, דער אימפּרעסיאָניזם, דער נעאָ־ראָמאַנטיזם, וואָס ראַפינירטער און סובטילער זי איז אַליין געוואָרן, אַלץ בענטער איז זי געוואָרן צו יענע קעמערלעך פון דער יידישער נשמה, וואו עס ליגט דער „אור־הגנוז", דאָס באַהאַלטענע, אָדער דאָס „פאַרבאָרגענע ליכט" ווי דוד איגנאַטאָוו, איינער פון די הויפּט־פירער פון די „יונגע", האָט אָנגערופן איינס פון זיינע ווערק. פון דער צווייטער זייט, וואָס דידאַקטישער, וואָס אַלט־פרענקישער, וואָס קאָנווענציאָנעלער, וואָס ווינציקער ראַפינירט אונדזער פּאָעזיע איז געווען, אַלץ ווינציקער יידיש איז זי געווען אין איר קינסטלערישער ספּעציפיק, אין אירע ריטמען, בילדער און אימאַזשן — אַלץ ווינציקער איז דורך איר געקומען צום אויסדרוק נישט נאָר דער שבת פון אונדזער לעבן, נאָר אַפילו אונדזער וואָך, אונדדזער שטייגערישע אַלטעגלעכ־קייט, וואָס איז פון די שפּעטערדיקע דיכטער, ווי פון אַ י. י. סיגאַל, דערהויבן געוואָרן צו אַ פּאָעטישער שבת־קודשדיקייט, צו דער שיינקייט און הייליקייט פון אַ פאַרצייטיקער פרומער לעגענדע.

מען וועט פרעגן: איז ליעסין געווען ווייט פון די טיפערע יידישע קוואַלן? ליעסין, דער גרויסער נאַציאָנאַלער דיכטער, דער פייערדיקער פּאַטריאָט, ליעסין, וואָס איז מיט אַלע קדושים געגאַנגען אויפן עשאַפאָט — איז ער געווען ווייט פון די טיפערע יידישע קוואַלן? יהואש, דער תלמיד־חכם, דער איבערזעצער פון תנ"ך, דער דיכטער פון צענדליקער, אויב נישט הונדערטער לידער אויף ביבלישע און תלמודישע טעמעס, איז ער געווען ווייט פון די יידישע קוואַלן? און קאָן מען דאָס אַפילו זאָגן וועגן מאָריס ראָזענפעלד, וואָס האָט אָנגעשריבן אַזוי פיל פּלאָמיקע נאַציאָנאַלע הימנען? איז קודם דאַרף מען געדענקען, אַז יהואש און ליעסין זענען שפּעטער אויך געוואָרן אַ טייל פון דער מאָדערנער יידישער פּאָעזיע. צווייטנס, איז ליעסינס עטוואָס פאַר־

עלטערטע פּאָעטיק, זיין ראַציאָנאַל־דעקלאַראַטיווער מעטאָד, זיין הילכיקער געהאַמערטער פערז אָפּט געקומען אין קאָנפליקט מיט די שטילערע, מיסטישע און מעטאַפיזישע עלעמענטן פון זיין גייסט. דריטנס, רעדט זיך דאָ נישט וועגן טעמאַטיק, עס רעדט זיך דאָ נישט וועגן נאַציאָנאַלע אָריענטאַציעס, עס רעדט זיך אַפילו נישט וועגן נאַציאָנאַלע הימנען און אָדעס צום יידישן פאָלק, נאָר עפּעס וואָס איז דינער, טיפער, עפּעס וואָס דריקט זיך אויס נישט אויף אַ דעקלאַראַטיוון אַני־מאמין אופן, נאָר לאָזט זיך פילן אין דער פאָרעם, ניין, מער, איז אַליין פאָרעם.

נעמט, למשל, יהואשס לידער אויף ביבלישע און תלמודישע טעמעס — מיט וואָס זענען זיי אַנדערש פון די לידער אויף די זעלבע טעמעס פון דעם איצט האַלב־פאַרגעסענעם רוסישן דיכטער לעוו מעי? וואָס יהואש און אַפילו ליעסין האָבן געגעבן, איז געווען אַמאָל אַ ווייניקער אַמאָל אַ מער געלונגענע פּאַראַפראַזע פון אַ ביבלישן עפּיזאָד, אָדער פון אַן אגדה. ווי ווייט זענען זיי אָבער געווען פון דער פאַנטאַזיע, פון דער פּאָעזיע, פון דעם סטיל פון אַן אגדה! פאַרגלייכט, אַדרבה, אַ ליד, אָדער פּאָעמע אויף אַ ביבלישער, אָדער תלמודי־שער טעמע פון אַ מאָדערנעם יידישן פּאָעט מיט די לידער אויף די זעלבע טעמעס פון אונדזערע עלטערע פּאָעטן; פאַרגלייכט לייוויקס לידער וועגן ר׳ עקיבא מיט ליעסינס דעקלאַמאַטאָרישער פּאָעמע וועגן ר׳ עקיבא; לייוויקס לידער וועגן קין און הבל, אָדער וועגן יוספן מיט די ברידער, אָדער וועגן שאולן, גלאַטשטיינס לידער וועגן שאולן, דוד און אבישג, יחזקאל, מאַנגערס חומש־לידער מיט די ביבלישע לידער פון יהואשן און זעט ווער איז נענטער צום גייסט און צו דער פאַנטאַזיע פון מדרש. נישט אומזיסט וויל מאַנגער אָנרופן זיינס אַ בוך לידער „מדרש איציק".

די יידישע פּאָעזיע וואָס מאָדערנער און אַפילו מאָדערניסטישער זי איז געוואָרן, וואָס פרייער אין ריטם, וואָס סובטילער אין דער מוזיק, וואָס קינסטלערישער און ראַפינירטער אין אימאַזש אַלץ יידישער, איך וואָלט געזאָגט חסידישער, איז זי געוואָרן אין דעם ר׳ נחמן בראַצלעווער זין פון דעם וואָרט. שוין דער ערשטער רעוואָלט אין דער יידישער פּאָעזיע, דער רעוואָלט פון די „יונגע" איז געווען אַן אויסדרוק פון דעם צוריקקער צו די אַלטע „קוים איבערגעלעבטע קוואַלן" ווי פרץ רופט זיי אָן, אַ צוריקקער צו דער רעליגיעזער פאַנטאַזיע פון יידישן מענטשן, צו זיין עקזאָלטירטן טרויער און חדווה, צו זיין משיח־בענקשאַפט און גאולה־מיטאָס. נישט נאָר ביי לייוויקן קאָן מען דאָס זען, נאָר אויך ביי משה לייב האַלפּערין, דעם בונטאַר, דעם לעסטערער. מען קאָן דאָס זען אין זיינע אימאַזשן, אין דעם פרייען לויף פון זיינע אַפּאָקאַליפּטישע וויזיעס, אין זיינע גראָטעסקן, וואָס האָבן אין זיך אַזוי פיל פון דער יידישער פּורים־טעאַטראַלישקייט, אין זיינע זרחי־ריטמען, וואָס האָבן אין זיך אַזוי פיל פון דעם טראַדיציאָנעלן גמרא־ניגון.

און נישט נאָר ביי לייוויקן און משה לייבן, נאָר מען קאָן דאָס אויך זען ביי מאַני לייבן, ביי דעם דיכטער, וואָס מען וויל האָבן, אַז ער, דער מייסטער פון יידישן אידיאָם, איז גאָר אינגאַנצן קיין ייד נישט, רחמנא ליצלן, נאָר עפּעס אַ פאַרשטעלטער רוס. אַוודאי קאָן קיינער נישט פאַרלייקענען, אָדער מינימיזירן דעם איינפלוס פון דער רוסישער פּאָעזיע אויף מאַני לייבן. פונ־דעסטוועגן האָט קיינער ביי אונדז נישט אַרויסגעבראַכט אויף אַזאַ אייגנ־אַרטיקן און שיין־קינסטלערישן אופן די פּאָעזיע פון יידישן ביטחון ווי מאַני לייב. אויב לייוויק (אין ליד פאַרשטייט זיך) גייט ביי אונדז אין דער טראַדיציע פון יענע מקובלים וואָס האָבן זיך נישט באַגנוגנט מיט וואַרטן אויף משיחן, נאָר אים געוואָלט מיט געוואַלד אַראָפּברענגען, איז מאַני לייב ביי אונדז דער דיכטער פון שטילן פאָלקס־ביטחון, דער דיכטער פון דעם גלויבן, וואָס קומט צום אויסדרוק אין דער פאָלקס־מעשה, אַז דער רבונו של עולם פאַרלאָזט נישט, אַז דער נס איז נישט ווייט, אין דער לעצטער רגע וועט ער געשען.

ביי מאַני לייבן קומט אליהו אַרויס אָט אַזוי ווי דאָס פאָלק האָט אים אויסגעשטאַלטיקט און אויסגעוואַרעמט. עס איז נישט דער אליהו, וואָס פליט אויף פייערדיקע קאַרעטעס אין הימל, נאָר אליהו וואָס גייט אַרום אַ פאַר־שטעלטער אויף דער ערד, אָפּט אַפילו אַ פאַרשטעלטער ווי אַ פויער. און נעמט אַ צווייט געשטאַלט ביי מאַני לייבן, דאָס געשטאַלט פון דעם פּאָעט, דעם „פייפער בלויז אַזוינער" ווי מאַני לייב רופט אים, ווער און וואָס איז ער, אויב נישט קיין טרייסט־ברענגער, קיין איינשטילער, קיין איינוויגער? ער איז דאָך אויך שיער נישט עפּעס אַ פאַרשטעלטער אליהו. זעט די ענלעכקייט צווישן די צוויי:

פול זיינע אויגן מיט ליבשאַפט און טרויער,
און אויף די ליפּן אַ שמייכל אַ ליבער,
און אין אַ פעלצל פאַרשטעלט ווי אַ פויער, —
גייט אליהו דורך אָרעמע שטיבער.

און דער פּאָעט גייט אַרום צווישן די זעלבע שטיבער און „פייפט ווי אַ וואונדערלעכע פליט אַלע לידער פון דער נויט" און בעת ער פייפט אַזוי — „שטייען (יידן) האָרכן, הערן, שלינגען אין דער שטיל די טרערן, ווייל דאָס האַרץ איז זיי דערפרייט, ווייל זיי וויסן פון דער נויט". ראָזענפעלד האָט געזונגען „אויף אַ ווערבע אויף אַ שטומער, הענגט דער חלום פון מיין אומה". די מאָדערנע יידישע פּאָעטן האָבן דעם חלום אַראָפּגענומען פון דער שטומער ווערבע און אים געגעבן לשון, אויסדרוק.

וואָס ס'איז אמת בנוגע די „יונגע" (און ווען איך זאָג „יונגע" מיין איך אויך די „יונגע" אין אייראָפּע, וואָס זייער הויפּט־פאָרשטייער איז געווען דוד איינהאָרן) איז אויך אמת בנוגע די אינזיכיסטן אין אַמעריקע און די אַזוי

גערופענע עקספּרעסיאָניסטן אין איראָפּע. די אינזיכיסטן נישט געקוקט אויף זייער אולטראַ־מאָדערניזם, גיכער טאַקע דערפֿאַר, האָבן זיך דאָס רוב אָריענ־טירט אויף דער יידישער גייסטיקער טראַדיציע. נישט מער זיי האָבן דאָס געטאָן נישט אַזוי סובלימירט ווי די „יונגע״. זיי האָבן דאָס געטאָן אויף אַ מער דירעקטן, אָפֿענעם, אידעאיש־באַוואוסטזיניקן אופֿן.

דער וויכטיקסטער עקספּאָנענט פֿון דעם יידישן עקספּרעסיאָניזם אין די צוואַנציקער יאָרן איז ביי אונדז געווען משה קולבאַק. איז דער עקספּרעסיאָניזם ביי קולבאַקן געגאַנגען האַנט אין האַנט מיט אַ פּאַרטיפֿונג אין יידישן מיטאָס. קולבאַק, וועגן וועמען דוד איינהאָרן האָט אַמאָל ריכטיק געזאָגט, אַז ער איז געווען דער וועמען עס איז ענדלעך געלונגען צו געפֿינען דעם יידישן פּייזאַזש, דעם ספּעציפֿישן יידישן אימאַזש — האָט אַפֿילו די רוסישע רעוואָלו־ציע געזען ווי אַ „ריז אַ פֿאַרבלוטיקטן מיט גאָלדענע לוחות״. און אַהרן צייטלין, איינער פֿון די מאָדערניסטישע פּאָעטן ביי אונדז, איז נישט נאָר וואָס זיין טעמאַטיק, זיין רעליגיעז־מיסטישע אויפֿפֿאַסונג זענען יידיש, נאָר דער שאַרף־פּילפּולדיקער זיגזאַג פֿון זיין ליד, דער צמצומדיקער פּערז, דער רמז, דאָס פֿאַרפּלאָנטעטע פּשטל, דער חידושלעך־שאַרפֿזיניקער פֿאַרגלייך זענען יידיש. איך גלויב אויך, אַז אורי צבי גרינבערג, אַ וויכטיקער פֿאָרשטייער פֿון יידישן מאָדערניזם אין די צוואַנציקער יאָרן, איז נישט קיין אויסנאַם פֿון דעם כּלל. וואָס מאָדערנער אונדזער פּאָעזיע איז געוואָרן אין דער פֿאָרעם, אַלץ יידישער איז זי געוואָרן אין גייסט.

מלך ראַוויטש איז יאָ אַ שטיקל אויסנאַם. ער האָט מער באַטאָנט דעם אוניווערסאַל־עטישן, ווי דעם ספּעציפֿיש־יידישן מאָמענט. ער אַליין האָט וועגן זיך דאָ נישט לאַנג געזאָגט, אַז ער איז אַ „רעאַליסט און אַ ראַציאָנאַ־ליסט״. אין תּוך אָבער איז ער ערגעץ אַ געמיש פֿון אַ פֿאַרצייטיקן איסי און אַ היינטיקן דוכאָבאָר. ווען עס וואָלט ביי אונדז געווען אַ בני־ריכב טראַדיציע וואָלט מען ראַוויטשן געמעגט צו איר צורעכענען.

פּרץ מאַרקיש, כאָטש ער איז אין די אָנהייב צוואַנציקער יאָרן געווען אין פּוילן, געהערט לויט זיין אָפּשטאַם מער צו דער קיעווער גרופּע. ער איז אין זיינע ערשטע לידער געשטאַנען אונטער דעם איינפֿלוס פֿון דעם רוסישן פֿוטוריזם און אימאַזשיניזם. דאָס האָט אים אָבער נישט געשטערט צו זיין יידיש נישט נאָר אין זיין טעמאַטיק, נאָר אויך אין סטיל. שוין אין זיינע ערשטע לידער, צעשויבערט און פֿאַרכליניעט ווי זיי זענען, פֿילט מען דאָס דורותדיקע און וואָרצלדיקע. נישט נאָר אין זיין „קופּע״, נאָר אויך אין זיינע אַנדערע לידער פֿון יענער צייט איז קענטיק דאָס שטרעבן צום יידישן נוסח אין בילד און אימאַזש. עס איז בכלל כּדאַי צו באַמערקן, אַז יידישע פּאָעטן, וואָס זענען געשטאַנען אונטער דעם איינפֿלוס פֿון יעסענינען, האָבן זייערע צומאָל געקינצלטע און אויסגעמוטשעטע אימאַזשן געבויט פֿון עלעמענטן וואָס זענען שייך צו דער יידישער ליטורגיע און ריטואַל. מען קאָן דאָס אַפֿילו זען

ביי דעם העברעאישן שלאָנסקין. אויב יעסענין האָט אין זיינע אימאַזשן געטשאַדעט מיט לאַדאַן, געבלישטשעט מיטן גאָלד פון כאַרענגוועס און גלחישע ריזעס און געקלונגען מיט מעש פון קלויסטער־־גלעקער, האָבן אונדזערע אימאַזשיניסטן, להבדיל, געבלאָזן שופר געוויקלט זייערע אימאַזשן אין רצועות, זיי געצירט אין מענטעלעך, פרוכתן, אין ארבע־כנפותן און כתונת־פסימס. נאָך מער ווי ביי מאַרקישן — געלייטערטער און געצאַמטער — פילט מען דאָס שטרעבן צו יידישן סטיל ביי די עלטערע פּאָעטן דוד האָפשטיין און אשר שוואַרצמאַן און שטילער און אוממיטלבאַרער ביי קוויטקאָ, פיניבערגן, רעזניקן און שטיינמאַנען. פיניבערגס ערשט ביכל, מיטן נאָמען, דאַכט זיך, „בלוי”, איז אָנגעזאַפּט מיט יידישער סימבאָליק און מיסטיק.

נישט קיין אַנדערער ווי דער שפּעטערדיקער, און אַ צייט אַפילו אָפיציע־לער סאָוועטישער קריטיקער, פּראָפעסאָר י. נוסינאָוו, האָט אין אַ פאָרטראַג וועגן דער קיעווער גרופּע, וואָס ער האָט געהאַלטן אין די ערשטע יאָרן נאָך דער רוסישער רעוואָלוציע, געזאָגט:

> מען מוז באַטאָנען, אַז הגם די מאָס פון ליטעראַרישע ווערק ביי דער קיעווער גרופּע זענען געוואָרן די פּאָרמעס פון דער חאָדערנער וועלט־ליטעראַטור, דאָך האָט די יידישע לי־טעראַטור זעלטן ווען דערגרייכט אַזאַ נאַציאָנאַל־היסטאָרישן פּאַרנעס, ווי גראָד אין די ווערק פון דער גרופּע „אייגנס”, באַזונדערס אין די ווערק פון בערגלסאָן, נסתר, שטיינמאַן, האָפשטיין און אשר שוואַרצמאַן. די לעצטע דריי האָבן נאָך אויף אַ באַזונדער מערקווירדיקן אופן צונויפגעבונדן דעם נאַציאָנאַלן נעכטן מיטן רעוואָלוציאָנערן מאָרגן.

בערגלסאָן האָט אין זיינע ליטעראַרישע אַרטיקלען פון יענער צייט געלייגט דעם טראָפּ אויף „יידישע עלעמענטן” און האָט אין דעם פּרט אַרויס־געשטעלט דעם נסתר ווי אַ מוסטער פאַר די יינגערע יידישע דיכטער פון יענער עפּאָכע. אַזוי שנעל ווי די פּאָעטן פון דער קיעווער, מינסקער, כאַר־קאָווער און אַנדערע גרופּעס האָבן זיך צונויפגעגאָסן אין דעם איין און איינציקן שטראָם פון דער סאָוועטישער יידישער פּאָעזיע און האָבן זיך אין די ווערטער פון קוויטקאָס אַ ליד „צעקריגט מיט די זיידעס און טאַטעס” — איז די זאַך געוואָרן אַנדערש. עס איז נישט שייך אַוועקצומאַכן מיט דער האַנט די סאָוועטישע יידישע פּאָעזיע. שוין דער פּאַקט אַליין, וואָס צווישן די יידישע דיכטער אין סאָוועטן־פאַרבאַנד זענען געווען אַ צאָל פון די סאַמע טאַלאַנטפולסטע פּאָעטן, וואָס מיר האָבן ווען געהאַט, איז מחייב אַן ערנסטע און ביז גאָר אויפמערקזאַמע באַציאונג.

די סאָוועטישע יידישע פּאָעזיע האָט פאַרצייכנט וויכטיקע דערגרייכונגען נישט נאָר אין די ערשטע פרייערע יאָרן, נאָר אויך אין די שפּעטערדיקע

יאָרן. מען דאַרף קאָנען לייענען די סאָוועטישע פּאָעזיע. זי איז אָפּט אַ פּאָעזיע פון אַנוסים. צווישן איין שטיק הלל פאַר סטאַלינען און אַ צווייטן געפינט מען ביי אַ גוטן סאָוועטישן דיכטער אָפּט טייערע לירישע און קינסטלערישע שטעלן. און אַפילו פון שטאַנדפּונקט פון יידישקייט איז נישט אַלץ אַזוי פּשוט. אויב עס האָט געפעלט די לומדישע, די רעליגיעזע, אַפילו די נאַציאָנאַלע יידישע טראַדיציע, האָט זיך אָבער געפילט אַ סאָציאַלע, אַ יידיש־המונישע טראַדיציע. „ביעזשינער פּראָסטאַקעס — נוצנדיק מאַני לייבס אַן אויסדרוק — וואָס לערנען תורה ביי ווילנער ליטוואַקעס" זענען אויך יידן. אין די ווערק פון אַן איזי כאַריק, ספּעציעל אין זיינע ערשטע ווערק ווי „מינסקער בלאָטעס" פילט זיך דער אויפּרייס פון אָנגעזאַמלטער ענערגיע פון דער יידישער מאַסע, איר פאַר־ביטערטקייט און פּראָטעסט, וואָס איז פריער געקומען צום אויסדרוק אויף אַן אָרגאַניש־פלאַמיקן אופן אין אַ טייל לידער פון מאָריס ראָזענפעלד און אויף אַן עכט־קינסטלערישן אופן אין אַ טייל דערציילונגען פון איטשע מאיר וויסענבערג.

אין איציק פעפערס ערשטע לידער איז פאַראַן עפּעס שלום־עליכמדיקס. פעפער האָט פון זיין שטעטל שפּאָלע געטאָן אַ שפּרינג אַריין אין דער צע־ברויזטער סטיכיע פון דער רוסישער רעוואָלוציע, אָט ווי מאָטל פּייסי דעם חזנס טוט פון זיין טאַטנס קראַנקן־אַלקערל אַ שפּרינג אַריין אין דעם פריי־לינגדיקן דרויסן. פעפער האָט זיך געפרייט מיט דער רעוואָלוציע, האָט זיך געפרייט מיט אירע רויט־אַרמייאישע פּאָלקן, מיט אירע בלאָנדע קאָמסאָמאָל־קעס, וואָס פאָרן אויף די פראָנטן, ווי אַ צווייטן ייִנגל ביי שלום־עליכמען האָט זיך געפרייט מיט דער ערב־פּסחדיקער עמיגראַציע.

וויפל מעלות מען זאָל אָבער נישט וועלן און קענען צושרייבן דער סאָוועטישער יידישער פּאָעזיע, וואָס איז אַגב איצט געוואָרן אַ „יידיש פאַר־מעגן אָן יורשים" ביי זיך אין לאַנד, קאָן מען אָבער נישט לייקענען, אַז נאָך דעם ווי זי האָט זיך „צעקריגט מיט די טאַטעס און זיידעס" האָט זי וואָס ווייטער אַלץ מער און מער פאַרלוירן דעם פּרוכטבאַרן באָדן, אויף וועלכן עס איז געוואַקסן און געשטיגן די מאָדערנע יידישע פּאָעזיע. עס איז סוף כל סוף אַ פּאָעזיע פון פראָנטאָוויקעס און פון אַ הינטערלאַנד — אָן דעם גרויסן גייסטיקן יידישן הינטערלאַנד און רעזערוו. אין לעצטן סך־הכל פעלט אַ גרויסן טייל פון דער סאָוועטישער יידישער פּאָעזיע דורותדיקייט און דויערהאַפטיקייט. ווער ווייסט וויפל מען וועט קאָנען אָפּראַטעווען פאַר דעם אַלגעמיינעם אוצר פון דער יידישער פּאָעזיע פון די טויזנטער און טויזנטער לידער וואָס די סאָוועטישע יידישע פּאָעטן האָבן אָנגעשריבן! אמת, אין דער צייט פון דער מלחמה, ווען די רוסישע פּאָעזיע האָט גענומען באַזינגען מינין און פּאָזשאַרסקי, האָט די סאָוועטישע יידישע פּאָעזיע גענומען זינגען וועגן יהודה המכבי און בר־כוכבא. עס איז אויך אמת, אַז אין דער צייט ווען מען האָט אָפּן זיך געמעגט גרויסן מיט יידישן יחוס און אָפּן וויינען

אויף דעם יידישן חורבן, האָבן די לידער פון מאַרקישן, האָפשטיינען, פעפערן און טײַלוויין האַלקינען און אַנדערע באַקומען מער האַפט, מער וואַרעמקייט און אויפריכטיקייט. אָבער אין אַלגעמיין דאַרף מען אויך אין דעם פּרט נישט איבערטרייבן. דער יידישער פּאָעט אין רוסלאַנד איז שוין געווען צופיל אַנגעשראָקן, צופיל ביוראָקראַטיזירט, איז צו לאַנג געגאַנגען אין שפּאַן, אַז מען זאָל אין זיינע ווערק, אַפילו וועגן זאַכן וואָס האָבן אים טיף אַנגערירט, פילן אַ פרייען שעפערישן אָטעם.

און וואָס איז אמת בנוגע סאָוועטישער פּאָעזיע איז נאָך אמתער בנוגע דער אַזוי גערופענער פּראָלעטאַרישער פּאָעזיע אין אַמעריקע, וואָס האָט זיך מיט קיין צו־גרויסע טאַלאַנטן קיינמאָל נישט אויסגעצייכנט. עס איז גענוג היינט אַ בלעטער צו טאָן די פּאָר צענדליק ביכלעך פון די פּראָלעטאַרישע פּאָעטן צו זען ווי דאָס אַלץ איז מיט קליינע אויסנאָמען שוין היינט פאַר־עלטערט, נישט אַקטועל; ווי דאָס אַלץ איז גרוי, לאַנגווייליק און אָרעם.

איך קאָן זיך ליידער נישט אָפּשטעלן אויף דעם דור פּאָעטן, וואָס איז געקומען שוין נאָך די צייטן פון רעוואָלט און באַנייאונג אין דער יידישער פּאָעזיע. אין דעם דור געפינען זיך דיכטער פון עכטן טאַלאַנט, דיכטער וואָס האָבן שוין היינט אויף זייער חשבון באַדייטנדיקע פּאָעטישע ווערק. און איך מיין, פאַרשטייט זיך, נישט נאָר די דיכטער אין אַמעריקע, נאָר אויך די דיכ־טער, וואָס זענען אויפגעקומען אין די 20קער יאָרן אין פּוילן, גאַליציע, רומעניע און אַנדערע יידישע תפוצות. זייער צאָל איז אָבער צו־גרויס, אַז איך זאָל אַפילו בלויז קאָנען אויסרעכענען זייערע נעמען, שוין אָפּגערעדט פון כאַראַקטעריזירן. אַגב האָט די היינטיקע קאָנפערענץ געווען געדאַרפט אויסטיילן אַ פּאָר רעפעראַטן אויסשליסלעך געווידמעט צו דעם דור, וואָס איז פון אונדזער קריטיק נאָך ווייט נישט אָפּגעשאַצט געוואָרן.

אין אַלגעמיין גענומען איז דאָס אַ דור, וואָס איז נישט געקומען מיט קיין נייע קינסטלערישע מאַניפעסטן, האָט נישט געשאַפן קיין שולן און נישט געמאַכט קיין איבערקערענישן אין דער פּאָעזיע. נאָך אַלעמען איז נישט יעדן דור באַשערט צו מאַכן קינסטלערישע רעוואָלוציעס און פאַרן גאַנג פון אַ ליטעראַטור איז דאָס אויך נישט נויטיק. עס איז גענוג אַז עס קומען דיכטער, וואָס קאָנען אויסנוצן און באַפעסטיקן דאָס נייע, וואָס איז אַריינגעבראַכט געוואָרן פון זייערע פאָרגייער. און דאָס האָט דער דור דיכטער געטאָן. ער האָט פאַרגעזעצט דאָס וואָס די פריערדיקע האָבן אָנגעהויבן, מיט באַדייטנ־דיקע שינויים, פאַרשטייט זיך. וואָס מען דאַרף אָבער באַזונדערס אין זינען האָבן ווען מען רעדט וועגן דעם דור איז דעם פאַקט, אַז ער האָט שוין פאַר זיך געהאַט נישט נאָר אַן עלטערע פּאָעזיע, נאָר בפירוש אַ קינסטלערישע טראַדיציע. און דאָס ברענגט מיך צום צווייטן פּונקט, אָדער טעזיס פון מיין רעפעראַט, אַז די אמתע שעפער פון אַ קינסטלערישער טראַדיציע אין אונדזער

פּאָעזיע זענען געווען נישט די קלאַסיקער, ווי ביי אַנדערע פעלקער, נאָר דווקא די מאָדערניסטן, נישט די אבות, נאָר די זין און אייניקלעך.

די דאָזיקע טראַדיציע איז נאָך אַ יונגע און עס איז נאָך געבליבן גענוג אָרט און מעגלעכקייטן פאַר חידושים און ווייטערדיקער פאַרפאָלקאָמונג. עס זענען אָבער צוגלייך שוין אויך פאַראַן סימנים, אַז די דאָזיקע טראַדיציע האַלט נישט נאָר ביים אויסקריסטאַליזירט ווערן, נאָר אויך ביים פאַרפיקסירט און פאַרגליווערט ווערן. און דאָס איז שוין אַ געפאַר. די טראַדיציע קאָן מיט דער צייט ווערן קאָנווענץ און שאַבלאָן און אָנשטאָט סטימולירן נייע כוחות פּלאָדיען עפּיגאָנען. אָט, למשל, זעען מיר ווי דער פריערדיקער פאַרטיפטער און אַזוי פרוכטבאַרער קער צו דער יידישער גייסטיקער טראַדיציע הייבט אָן אַריינצודעגענערירן אין נודנער שמן־זיתדיקייט און פּוסטער, צו גאָרנישט פאַרפליכטענדיקער „אהבת־ישראל”.

מיר האָפן, אַז די היינטיקע יידישע פּאָעטן זענען נאָך נישט די לעצטע און אַז עס וועלן נאָך קומען ביי אונדז פּאָעטן וואָס וועלן אי שטאַרקן, אי רעוואָלטירן קעגן די קינסטלערישע טראַדיציעס וואָס זענען ביי אונדז געשאַפן געוואָרן אין די לעצטע פיר אָדער פינף צענדליק יאָר.

איך וועל זיך אויף אַ רגע צוריקקערן צו אונדזערע פּיאָנערן און קלאַסיקער. געשיקט זיך, אַז דאָס וואָס זיי האָבן אויפגעטאָן אין דער יידישער פּאָעזיע האָט פאַר אונדז מער קיין ווערט נישט? ניין, דאָס איז נישט אמת. זיי האָבן אויך געשאַפן אַ טראַדיציע, אפשר נישט קיין קלענערע ווי אונדזערע מאָדערניסטן. נישט מער זי ליגט נישט אין דער אויספורעמונג פון זייערע לידער, וואָס זייער גרעסטער טייל איז ליידער אויף שטענדיק פאַרעלטערט, נאָר אין דעם גייסט, אין די אידעאַלן, וואָס האָבן זיי באַזעלט. די עלטערע יידישע פּאָעזיע איז אַלט אין פאָרעם, אָבער יונג און קרעפטיק אין גייסט. פאַראַן אין איר אַ גלויבן אין מענטשן און מענטשלעכקייט, פאַראַן אין איר אַ געזונטער אָפּטימיזם, אַ האָפענונג אויף אַ ליכטיקן מאָרגן, צוטרוי צום מענטשלעכן שכל; זי צייכנט זיך אויס מיט איר סאָציאַלן פּאַטאָס, מיט איר קלאָרן ראַציאָנאַלן און פּאָזיטיוון בליק אויפן לעבן. דאָס זענען אַלץ זאַכן וואָס פעלן אונדז היינט אַזוי שטאַרק.

און ווען עס וועלן (ווי מיר ווילן נישט אויפהערן צו האָפן) קומען נייע יידישע פּאָעטן, וואָס וועלן דערפילן די באַדערפעניש זיך אומצוקערן צו אַ ניכטערער און קריטישער באַטראַכטונג פון זאַכן און דערשיינונגען — וועלן זיי, מיד פון נסתר, זיך קאָנען צוריקקערן צו דער נגלה פון אונדזערע עלטערע פּאָעטן און האָבנדיק פאַר זיך די קינסטלערישע טראַדיציעס פון דער מאָדערנער יידישער פּאָעזיע קאָנען אויך די מאָטיוון פון וועלטלעכקייט און נגלה געבן אַ מאָדערנעם, סובטיל־קינסטלערישן אויסדרוק.

די שטים פון יידישן פּאָעט

אַ קול איז דאָס קענטיקסטע, דאָס אייגנסטע, דאָס שטאַמיקסטע, וואָס אַ מענטש האָט. אַ קול קומט פון דער טיף; אפשר נאָך פון טיפערע קוואַלן, ווי דאָס וואָרט. אַ קול איז אָפט דער שליסל צו אַ מענטשנס פערזענלעכקייט, צו דעם אינטימסטן און פאַרבאָרגענסטן אין אים. וואָס איז אמת וועגן מענטשן בכלל, איז אפשר נאָך אמתער וועגן קול פון אַ פּאָעט בעת ער לייענט זיינע לידער אין דער הויך.

מיר דאַכט זיך, אַז דער אופן ווי דעם פּאָעטס קול קלינגט ביים לייענען זיינע לידער, איז אָפט אַ מאָס פון זיין גראַד אויפריכטיקייט, עכטקייט און אויפגעציטערטקייט אַלס שאַפער.

עס איז נישט וויכטיק צי פּאָעטן זיינען יאָ, אָדער נישט קיין גוטע פאַר־לייענער, צי זיי האָבן יאָ, אָדער נישט קיין גוטע „דיקציע". ניט אין דעם גייט עס, כאָטש עס זיינען געווען און עס זיינען ביי אונדז נאָך היינט דאָ פּאָעטן, וואָס לייענען גוט זייערע לידער.

מאָריס ראָזענפעלד איז געווען אַן אויסגעצייכנטער פאָרלייענער פון זיינע לידער. ווי עס דערציילט לעאָן קאָברין און אַנדערע מעמואַריסטן פון יענער צייט, פלעגט ראָזענפעלד אַרומפאָרן איבער אַמעריקע און אויפטרעטן אויף קאָנצערטן. אייניקע לידער פלעגט ער אַפילו פּירזינגען. גוט לייענען זיינע לידער פלעגט אויך משה לייב האַלפּערין. צווישן די היינטיקע פּאָעטן, צייכענען זיך באַזונדער אויס מיט זייער גוט לייענען די דיכטער: ה. לייוויק, איציק מאַנגער און א. לוצקי.

מען דאַרף אויך דערמאָנען, אַז אין די צייטן פון די טרובאַדורן און שפּיל־מענער איז פאַר אַ דיכטער דאָס פערזענלעכע רעציטירן און פּירזינגען זיינע לידער געווען דער ערשטער, אויב נישט דער איינציקער, אופן פון ברענגען זיינע ווערק צום עולם. אַזוי איז אויך געווען ביי אונדז אין די צייטן פון די בדחנים. די בראָדער־זינגער, פאַר וועמענס יורש, אַגב, מאַנגער האַלט זיך, זיינען אין זייער צייט געווען מייסטער פון פאָרברענגען, רעציטירן, פּירזינגען און אויסשפּילן די לידער, וואָס זיי האָבן געשאַפן.

אונזער טעאַטער און ניט נאָר אונדזער פּאָעזיע האָט אין אַ היפּשער מאָס צו פאַרדאַנקען דעם דיכטער־פאָרלייענער. איידער עס איז נאָך געווען דער פּראָפעסיאָנעלער פאָרלייענער, איז שוין געווען דער יידישער פּאָעט, וואָס האָט אויסגעשפּילט פאַרן עולם זיינע שאַפונגען. און ער האָט דאָס געטאָן אפשר מיט

מער פּעולה פאַרן יידישן ליד, ווי דאָס האָט געטאָן און טוט דער פּראָפעסיאָנעלער פאָרלייענער, אָדער אַקטיאָר.

אַוודאי זיינען געווען און עס זיינען דאָ ביי אונדז אַקטיאָרן, וואָס זיינען מייסטער פאָרלייענער. עס איז אָבער קיין סוד נישט, אַז פּאָעטן זיינען זעלטן ווען צופרידן מיט דעם לידער־רעפּערטואַר און אופן פון לייענען צווישן אַקטיאָרן. דער אַקטיאָר יאָגט זיך געוויינלעך נאָך דעם שטאַרקן, הילכיקן וואָרט, נאָך דער דראַמאַטישער און אַפילו מעלאָדראַמאַטישער סיטואַציע. דער אַקטיאָר האָט בעסער ליב דאָס פּלאַקאַטן־מעסיגע, ווי דאָס יחידיש־קינסטלערישע, לירישע ליד. ער קלייבט אויס פאַר זיין פאָרלייענען מערסטנס אַזעלכע זאַכן, וואָס קענען מיט זייער רעזאָנאַנס אָנפילן אַ זאַל, אויפוועקן אַפילו דעם פאַרשלאָפנסטן צוהערער.

היינטיקע צייטן ווערן אָבער לידער זעלטן ווען געשאַפן פאַר עפנטלעכער דעקלאַמאַציע און פאַר דראַמאַטישער רעציטאַציע. דאָס היינטיקע יידישע ליד איז צו שטימונגספול, צו דין, צו פאַרטיפט, צו דעליקאַט ניואַנסירט, אַז עס זאָל זיין גוטער מאַטעריאַל פאַר דער בינע. און ווען עס טרעפט, אַז אַן אַקטיאָר קלייבט שוין יאָ אַמאָל אויס אַ ליד פון אַ מאָדערנעם ליריקער, צעשטערט ער מיט זיין „שטאַרקן" לייענען די שטימונג פון ליד. איך געדענק מיט וואָסערע דראַמאַטישע קולות־וברקים אַן אַקטיאָר האָט אַמאָל פאָרגעלייענט אַ שטיל, תּפילהדיק, ליד פון ראָלניקן. איך געדענק אויך, וואָס אַ פּראָפעסיאָנעלער פאָרלייענער (און גראָד פון די בעסערע און מער סענסיטיווע) האָט אַמאָל געמאַכט פון מאַני לייבס ליד „איך מאַני לייב, דער באַוואוסטער", אַ ליד, וואָס אַ גרויסער טייל פון זיין צויבער ליגט אין דער פיינער זילב־אָרקעסטרירונג, אין די אַליטעראַציעס, אין די אַסאָנאַנסן און אין די אינעוויינিגסטע גראַמען.

אין אַ ליד, ספּעציעל אין דעם ליד, וואָס האָט זיך ביי אונדז אָנגעהויבן מיט די „יונגע", איז באַזונדערס וויכטיק, דער אינעווייניגסטער ניגון, וואָס איז שיעור ניט ווי דער ניגון אין פּרצס „מקובלים", — אַ „ניגון, וואָס זינגט גאָר אָן אַ קול"...

זישאָ לאַנדוי פלעגט טענהן, אַז מען וואָלט געדאַרפט צוטראַכטן אַזעלכע צייכנס, נאָטן, אָדער אַ טראָפּ אַזאַ ווי אין תּנ"ך, כדי דער לייענער זאָל קענען ביים לייענען דערהערן דעם לידס אינעווייניקסטן ניגון. און נאָר אליקום צונזער האָט געוואוסט פון צו וואָרענען די לייענער ווי וויכטיק די מעלאָדיע איז.

צונזער האָט, נאַטירלעך, געמיינט אַן אַנדער מעלאָדיע ווי די, וואָס לאַנדוי האָט אינזינען געהאַט. ערגעץ אָבער קומען זיך ביידע מעלאָדיעס צונויף. זיי שטאַמען, אפשר, ביידע פון יענער צייט, ווען דער דיכטער פלעגט זיינע לידער באַגלייטן מיטן צושפּיל פון אַ לירע, אָדער אַן אַנדער אינסטרומענט. היינט שפּילט נישט דער דיכטער אויף קיין לירע, און ער זינגט אויך נישט. אָבער אין אים זינגט און שפּילט. און אָט דאָס דאָזיקע זינגען און שפּילן, מיין איך, איז די אינעווייניקסטע מעלאָדיע פון ליד.

ביים אַראָפּשרייען אַ ליד פון דער בינע װערט אָפּט פאַרלױרן נישט נאָר די אינעװייניקסטע מעלאָדיע פון ליד, נאָר אויך די ספּעציפישע ריטמישקייט פון ליד. אָפּט טרעפט, אַז מען הערט אַ ליד פון דער בינע און מען קען אַפילו נישט כאַפּן אין װאָס פאַר אַ משקל עס איז געשריבן. איך פאַרשפּאָר צו זאָגן, װי װיכטיק דער ריטם און דער מעטער זיינען פאַר דער געהעריקער עמאָציאָנעלער װירקונג פון ליד.

עס זיינען פאַראַן פאַרשער און קריטיקער, װאָס האַלטן, אַז די פונקציעס פון ריטם און מעטער זיינען אַריינצובריינגען דעם צוהערער, אָדער לייענער אין אַ מין היפּנאָטישן טראַנס, כדי ער זאָל אין אַזאַ אויפגעלייזטן, פאַרחושטן און פאַרחלומען צושטאַנד קענען דירעקטער, אָרגאַנישער, נאָכגעביקער אויפנעמען און זיך דורכדרינגען מיט דעם פּאָעטס איבערלעבונג.

מיט דעם דערקלערט זיך אפשר, װאָס װען אַ פּאָעט לייענט אַליין זיינע לידער באַמיט ער זיך װי װייט ער קען צו באַטאָנען דעם ריטם און מעטער פון ליד. דער פּראָפעסיאָנעלער פאָרלייענער בריינגט בעסער אַרויס, װאָלט איך גע־זאָגט, די פּראָזע פון ליד, דעם אַלגעמיינעם זין. דעם פּאָעט אַליין איז אָבער, װי עס װייזט אויס, בענטער װערלענס צוגאַנג, אַז איבער אַלץ אין ליד איז די מוזיק.

דאָס קול פון פּאָעט איז אָפּט אַ שליסל נישט נאָר צו זיין ליד נאָך דעם, װי עס איז שוין געשאַפן, נאָר אָפּט אויך צו דעם „אידער, אידער" פון ליד. אין דעם קול פון אַ דיכטער קען מען אַמאָל הערן אַן אָפּקלאַנג פון יענעם „געט־לעכן װאָרט" (באָזשעסטװעני גלאַגאָל), װעגן װעלכן פּושקין רעדט אין זיין באַ־רימטן ליד „דער פּאָעט", קען מען אַמאָל הערן יענעם געהיימנישפולן ניגון, װאָס קומט צום דיכטער נאָך אידער עס קומט צו אים די אידייע, אָדער דאָס ערשטע װאָרט פון ליד — יענער טייערער, באַשערטער ניגון, װאָס דער פּאָעט זוכט, װי לייװיק אין זיין ליד „אינגל" „ביינאַכט אויף דעם פאַרדרייטן שליאַך", נאָך אידער ער הייבט אָן זוכן די „שפּראַך" פאַר זיין שטימונג און זעאונג.

מען האָט געדאַרפט הערן לייענען דעם פאַרשטאָרבענעם קרולן, איינצוזען, אַז כמעט אַ שטומער פּאָעט קאָן פאַרלייענען זיינע לידער אַזוי, אַז מען זאָל אויפ־געציטערט װערן. אָדער מען האָט געדאַרפט הערן לייענען אַברהם משה דילאָנען, אָדער אבא שטאָלצבערגן צו זען אַז דאָס קול פון פּאָעט קען צוגעבן אַן איבעריקע דימענסיע צום ליד.

אין דעם אופן װי אַ דיכטער אַליין לייענט זיינע לידער ליגט צומאָל דער שליסל ניט נאָר צו אים אַליין, נאָר אויך צו דער עפּאָכע, צו דעם באַ־זונדערן סטיל פון זיין צייט. ראָזענפעלד איז נישט געװען דער איינציקער דיכטער, װאָס האָט זיינע לידער דעקלאַמירט אין יענער צייט פון סאָציאַלער, אָדער אַרבעטער־דיכטונג. דעקלאַמאַציע איז געלעגן אין דער טבע, אין דעם אָראַטאָרישן און רעטאָרישן סטיל פון יענער צייט, עס איז געלעגן אין דער טבע

פון דעם ליד, וואָס האָט זיך אַדרעסירט צו די „מאַסן". הויך, פּאַטעטיש דעקלאַמאַטאָריש, טריבונמעסיק לייענען אויך די היינטיקע סאָציאַלע דיכטער.

אין דער געשיכטע פון דער ענגלישער ליטעראַטור איז באַוואוסט, אַז מיטן אויפקום פון דער ראָמאַנטישער שול האָבן די פּאָעטן געביטן דעם מאַניער פון פאָרלייענען לידער. וויליאַם העזליט, דער גרויסער ענגלישער קריטיקער פון יענער צייט, דערציילט אין זיינע „געשפּרעכן מיט פּאָעטן", אַז סעמיועל קאָלרידזש, איינער פון די הויפּט־פאָרשטייער פון דער „לעיק סקול", פלעגט זיינע לידער לייענען מיט אַ „סינג־סאָנג", ווי אין אַ טראַנס. נאָך די ראַציאָנאַליסטן, די קלאַסיציסטן, ווי אַלעקסאַנדער פּאָופּ, מיט זייער קולט פון פאַרנונפט און דעקאָרום, האָבן די ראָמאַנטיקער פון „לעיק סקול" זיך באַמיט אַרויסצוברענגען דאָס איראַציאָנעלע, אַפּעלירן מיט זייער „סינג־סאָנג" צום אומבאַוואוסטן, און אורשטאַמיקן אין מענטשן. אויך אין דעם לייענען פון די מאָדערנע יידישע פּאָעטן באַזונדערס די „יונגע" הערט מען דעם „סינג־סאָנג", הערט מען דאָס קול, אָדער דעם ניגון פון דעם אור־קוואַליקן און אורשטאַמיקן אין דער פּאָעזיע — דאָס קול וואָס מען הערט אַרויס פון די לידער פון פרימיטיווע פעלקער, וואָס ווילן מיט זייער מאָנאָטאָנעם טאָם־טאָם ריטם, מיט זייער צודרינגלעכן „סינג־סאָנג" דערגרייכן היפּנאָטישע און מאַגישע עפעקטן.

טראַכטנדיק וועגן די דאָזיקע זאַכן און בענקענדיק נאָכן קול פון יידישע פּאָעטן, וואָס זיינען שוין אויף אייביק פאַרשטומט געוואָרן, איז מיר איינגעפאַלן — פאַררעקאָרדירן די שטים פון יידישן פּאָעט. איז דאָך די שטים פון אַ פּאָעט, לכל הדעות, ניט ווייניקער וויכטיק פאַר די צוקונפטיקע דורות, ווי זיינע פּאָטאָגראַפיעס, ווען ער איז געווען אַ קינד, אַ חתן, אָדער אַ פייער־לעשער, ווי פּרץ.

די באַדייטונג פון דעם דיכטערס שטים, פונעם דיכטערס פאָרלייענען זיינע לידער איז ביי די אומות העולם שוין לאַנג אָנערקענט געוואָרן. די אַמעריקאַנער קאָנגרעס־ביבליאָטעק האָט שוין אַ היפּשע זאַמלונג פון רעקאָרדירטע פאָרלייענונגען. אַזוינע רעקאָרדירונגען האָבן שוין אויך ביי אונדז געמעגט זיין. זיי וואָלטן געהאַט אַ גרויסן ווערט פאַר אונדז היינט און נאָך אַ גרעסערן ווערט וואָלטן זיי געהאַט פאַר דער צוקונפט. מען וועט אפשר אַמאָל וועלן הערן ווי שיין אונדזער מאַמע־לשון האָט געקלונגען אין מויל פון די וואָס האָבן עס מיט ליבשאַפט געכאַוועט, און געצערטלט. אָבער ניט נאָר ליבהאָבער און געניסער פון יידישן ליד, נאָך אויך פאָרשער פון יידישער פּאָעטיק און פאָנעטיק, וואָלטן פון די רעקאָרדירונגען געהאַט אַ סך נוצן. זיי וואָלטן געקענט הערן ווי דער פּאָעט האָט סקאַנדירט אָדער אַקצענטירט זיין ליד, און האָט אַרויסגערעדט די זילבן. עס איז אַ באַוואוסטער פאַקט אין דער פּאָעטיק, אַז אָפט קלינגען לידער פון די זעלביקע פערזן־מאָסן פאַרשיידן אין מויל פון פאַרשיידענע פּאָעטן.

***

וואָס פאַר אַ גרויסן אוצר מיר וואָלטן היינט געהאַט ווען מען זאָל גע־ווען באַצייטנס פאַררעקאָרדירן ווי אַזוי עס האָבן געלייענט זייערע לידער ראָזענפעלד, יהואש, ליעסין, האַלפּערן, לאַנדוי, מנחם, רייזען, מאַני־לייב, י. י. סיגאַל און אַנדערע ערשט־ראַנגיקע יידישע דיכטער, וואָס זיינען מיט אונדז שוין מער נישטאָ. און וואָס פאַר אַ ליטעראַרישן אוצר מיר וועלן האָבן אין די רעקאָרדירונגען פון די דיכטער, וואָס זיינען נאָך דאָ מיט אונדז — אויף לאַנגע יאָר!

1955

II

לאַמעד שאַפּיראָ

ביי קיין ייִדישן שרייבער, אַפילו נישט ביי דוד בערגעלסאָן, איז אַזוי בולט דער מאָמענט פון באַוואוסטזיניקער מייסטערשאַפט, פון סטיליסטישער אויסגע־רעכנטקייט, פון קינסטלערישן קאָנטראָל און דיסציפּלין, ווי ביי לאַמעד שאַפּיראָן. ער איז נישט נאָר געווען אַ שרייבער, וואָס איז יאָרן־לאַנג געגאַנגען אין חדר (זע די זאַמלונג עסייען „דער שרייבער גייט אין חדר״, לאָס אַנדזשעלעס, 1945), נאָר ער איז אויך געווען אַ שרייבער, וואָס איז פון תמיד־אָן געגאַנגען קעגן דעם שטראָם פון זיין טאַלאַנט.

אין תוך איז שאַפּיראָ געווען אַ דיכטער מיט אַ שאַרף־אָנגעלאָדענעם גע־מיט און מיט אַ נייגונג צום פּאַטעטישן מאָנאָלאָג, וואָס גרענעצט זיך צומאָל מיט אינטעליגענטישער באָמבאַסטיק. ער האָט דעריבער פון זיינע ערשטע זאַכן אָן זיך באַמיט צו צאַמען, אַוועקצולייגן אויף זיין וואָרט דעם חותם פון מאָס, פון באַוואוסטזיניקן קינסטלערישן ווילן. אין אַ געוויסער מאָס האָלטן שאַפּיראָס זאַכן געשפּאַנט דעם לייענער נישט אַזוי מיט דעם אינהאַלט, ווי מיט דעם שטרעבן גובר צו זיין די סטיכיע פון זיין טאַלאַנט, באַהערשן אירע געפערלעכע טענ־דענצן, און געפינען פאַר דער איבערלעבונג, ווי הויך און אויפגעשרויפט זי זאָל נישט זיין, — דאָס שטילע וואָרט, דעם געהעריקן צייכן, דאָס געוויינטלעכע, שיעור־נישט וואָכעדיקע בילד, דעם קאַלטלעכן אויסדרוק, די כלומרשט גלייכ־גילטיקע מיך־גייט־עס־נישט־צו־שטאַרק־אָן מינע.

דאָס באַמיען זיך צו בלייבן אין די גרענעצן פון קינסטלערישן דעקאָרום, דאָס גיין קעגן אייגענעם שטראָם, דאָס ווערן זיך קעגן דער אייגענער סטיכיע זענען געוואָרן די באַוועג־כוחות פון שאַפּיראָס שאַפן, די קען־צייכנס פון זיין סטיל. דער קאַמף, וואָס גייט אָן ביי שאַפּיראָן צווישן קינסטלער און זיין שטאָף, איז אַן עלעמענט, וואָס טראָגט צו אַ היפּשן טייל צו דער דראַמאַטישער שפּאַנונג פון זיינע דערציילונגען.

אין פּראָצעס פון זיך באַהערשן און איינהאַלטן דערפירט שאַפּיראָ אָפט זיינע אַ דערציילונג נישט אַזוי צו אַ קלימאַקס, ווי צו אַ הויכפּונקט, צו אַ פעלזנשפּיץ, וואָס ביי זיין פוס, דוכט זיך, קאָכט און זידט אַ קעסל־גרוב.

אָפט פילט מען ביי שאַפּיראָן, ספּעציעל אין זיינע פּאָגראָם־דערציילונגען, אַז נאָך אַ רגע און ער וועט נאָכלאָזן די לייצעס, אַז אָט, אָט און ער וועט זיך מער נישט קאָנען באַהערשן, און מיט געוויין, ווי יוסף, זיך לאָזן דערקענען צו זיינע ברידער. ווען דער „שטורעם דערגרייכט זיין העכסטן גראַד״, ווי ער דריקט

זיך אויס אין איין אָרט, איז פאַראַן די שטענדיקע געפאַר, אַז דער גליאיקער שטאָף פון זיין דערציילונג זאָל צעשמעלצן דעם פורעם, אַרויס פון די ראַמען פון געצוימטער און אָביעקטיווער פּראָזע און איבערגיין אין נישט־געצוימטע, שיער־נישט היסטערישע פערזן, ווי אין דער באַרימטער נאָוועלע „אין אַ טויטער שטאָט"; אַ נאָוועלע וואו די געפּרעסטע שטילקייט האַלט, ווי שאַפּיראָס סטיל, געשפּאַנט מיט איר אינעווייניקסטער דינאַמיק, מיט איר דערשטיקטן געשריי, מיט איר געצוימטער און דאָך נישט ביזן סוף דערצוימטער ליידנשאַפט.

און ווי שטאַרק עס האָט שאַפּיראָן געלאָקט דווקא די „נידעריקע", די „געווייניטלעכע" טעמע. די דאָזיקע טעמע איז ביי אים געוואָרן דער פּרוואָווּשטיין פאַר עכטער קונסט. אין זיין פּרעכטיקן עסיי „דער שרייבער גייט אין חדר" האָבן מיר אַ קלאָרע אָנצוהערעניש אויף דעם: — „די וועלט אונדזערע, — זאָגט דאָרט שאַפּיראָ — פּרעזענטירט הייסט עס דעם וואָרט־קינסטלער מיט צווייערליי טעמעס: די „הויכע", די געשפּאַנטע, וואָס דער קינסטלער דאַרף זי איבערשטייגן און נישט פאַרלאָזן זיך דערויף, אַז די טעמע, די סענסאַציע זאָל אים אַרויסטראָגן אויף אירע פּלייצעס, און די „נידעריקע", די געווייניטלעכע, וואָס דער קינסטלער דאַרף זי דערהויבן צו זיך, וואָס דאָס איז נאָך אפשר שווערער". ווייטער אין דעם עסיי, רעדט שאַפּיראָ וועגן די „נעצן און גריבער", וואָס לויערן אויפן שרייבער סיי אַרום דער „הויכער" און סיי אַרום דער „נידעריקער" טעמע און ער פאַרענדיקט דעם אָפּזאַץ אַזוי: „אָבער אַנטלויפן פון שוועריקייטן איז קיין שכל נישט".

אַזוי האָט שאַפּיראָ געמיינט. דער אמת איז אָבער, אַז זיינע בעסטע דערציילונגען האָט ער דווקא אָנגעשריבן אויף דער „הויכער" טעמע. זיין ראָמאַן „דער אַמעריקאַנער שד", אָדער „סיוזי פון דער בראָנקס", ווי דער ראָמאַן האָט געהייסן, ווען ער האָט אים איבערגעדרוקט אין דער „מאָרגן־פרייהייט" — אַ ראָמאַן אויף אַ „נידעריקער" אָדער „געווייניטלעכער" טעמע, האָט נישט שטאַרק אויסגענומען, כאָטש שאַפּיראָ אַליין האָט געהאַלטן, אַז דאָס איז איינס פון זיינע בעסטע ווערק. „זיי פאַרשטייען דען — האָט מיר שאַפּיראָ איינמאָל געזאָגט — מיין „סיוזי פון די בראָנקס" איז די יידישע „מאַדאַם באָוואַרי".

שאַפּיראָ האָט געלייגט אויף דעם ראָמאַן, „דער אַמעריקאַנער שד", גרויסע האָפענונגען. ער האָט געמיינט, אַז מיט אים הייבט זיך אָן אַ נייע עפּאָכע אין זיין שאַפן. וויפל מעלות די זאַך זאָל אָבער נישט האָבן, איז זי אין לעצטן סך־הכל דאָך אַן אַנטוישונג. מען וועט דעם ראָמאַן זיכער נישט געדענקען אַזוי לאַנג ווי „יידישע מלוכה", וואָס איז דווקא אַ זאַך אויף אַ „הויכער טעמע".

מען קאָן שיר, שיר וועגן דעם ראָמאַן „דער אַמעריקאַנער שד", נישט זאָגן, וואָס שאַפּיראָ זאָגט אין דעם דערמאָנטן עסיי; „דער שרייבער גייט אין חדר" וועגן אַ דערציילונג אויף אַ געוויינלעכער, רעאַליסטישער טעמע, אין וועלכער מען האַלט זיך „צו האַרט ביי דער ערד". „אַזאַ זאַך, שרייבט שאַפּיראָ,

בלייבט ליגן פלאַך, אומוויכטיק און אומאינטערעסאַנט און האָט אַ טענדענץ אַריינ־צופאַלן אין פּילוורעטערדיקייט, צעצויגענער פּסיכאָלאָגיזירונג, אָדער גאָר אין פּראָטאָקאָל". איז מילא, צעצויגענע פּסיכאָלאָגיזירונג און פּילוורטערדיקייט קען מען שאַפּיראָן אַפילו אין דעם ערגסטן פאַל נישט פאָרוואַרפן, אָבער אַנדע־רע נישט קיין צו שמייכלהאַפטיקע זאַכן האָט מען וועגן דעם „אַמעריקאַנער שד" געקאָנט זאָגן און מען האָט טאַקע געזאָגט, סיי ווען דער ראָמאַן האָט זיך צום ערשטן מאָל געדרוקט אין דער „סטודיאָ", וואָס שאַפּיראָ האָט אַליין אַרויסגעגעבן און רעדאַגירט, סיי ווען ער איז פאַרעפנטלעכט געוואָרן אין דעם באַנד „כתבים", וואָס איז דערשינען נאָך זיין טויט אונטער דער רעדאַקציע פון ש. מיללער.

גראָד די פּאָגראָם־טעמע, וואָס איז אין תוך אַ „הויכע" טעמע, אַ טעמע, משטיינס־געזאָגט, מיט אַ „סענסאַציע" — האָט שאַפּיראָן באַרימט געמאַכט. עס איז באַקאַנט, אַז שאַפּיראָ האָט זיך צו דער טעמע נישט גענומען מיט קיין צו גרויסן חשק. מען קאָן זאָגן, אַז ער איז צו דער טעמע אַפילו צוגעגאַנגען מיט אַ היפּשער מאָס ווידערווילן. ער אַליין האָט שפּעטער געשריבן, אַז דאָס איז געווען אַ „טעמע מיט אַ קוויטש". פונדעסטוועגן איז דאָס געווען די „טעמע מיט אַ קוויטש", וואָס האָט שאַפּיראָן געגעבן די מעגלעכקייט אַרויסצווייזן זיין שרייבערישע זעלבסט־דיסציפּלין, זיין כוח פון סטיליסטישער זעלבסטבאַהער־שונג. נאָך מער ווי די אַנדערע טעמעס איז די פּאָגראָם־טעמע געווען פאַר שאַ־פּיראָן דאָס פייער, אין וועלכן ער האָט געלייטערט זיין קונסט, געשמידט זיין סטיל.

דורך וואונדערלעכע סטיליסטישע דערגרייכונגען האָט ער די בלוטיקע, רויע געשעענישן, וואָס זענען געווען אַזוי אַקטועל, אַזוי פיינלעך נאָענט, באַ־וויזן אָפּצורוקן פון זיך, באַוויזן זיי אַרויסצושיילן פון דער צייטלעכקייט, זיי געבן דעם ריטעם און קלאַנג פון אַלטע כראָניקעס און לעגענדעס, ווי אין די דערציילונגען „די יידישע מלוכה" און „ווייסע חלה".

און ווי נאָענט איז שאַפּיראָ געשטאַנען אין די דערציילונגען ביים ראַנד פון ווירוואַר, פון היסטעריקע! באַקומען האָט זיך אָבער אויסגעפּורעמטע, אויסגערונדיקטע ריטמיש־פאַרגאַנצטע מייסטער־ווערק.

דאָס דאָזיקע באַהערשן זיך, דאָס גיין קעגן דעם שטראָם פון הייסע געפילן, איז נישט נאָר דער קען־צייכן פון שאַפּיראָס סטיל און קינסטלערישער מייס־טערשאַפט, עס איז אין אַ געוויסן זינען אויך געווען זיין מאָס און מוסטער פאַר זאַכן און מענטשן.

ער, וואָס האָט זיך געלערנט רעדן כמעט גלייכגילטיק וועגן זאַכן, וואָס האָבן אים צום שטאַרקסטן ווייי געטאָן, האָט די דאָזיקע מאַניער אַריבערגע־טראָגן אויף זיינע העלדן. ווי אויף זייער באַשאַפער, ליגט אויף די העלדן דער חותם פון ווילן, פון עקשנות. נחום סטאַוויטשיק אין דער „ווייסער חלה", באַמיט

זיך צו זיין וואָס רואיקער, וואָס גלייכגילטיקער, וואָס מער עס צאַפּלט זיין יעדער נערוו מיט שנאה, מיט שרעק, מיט אָפּפערוויליקייט, אַזוי אויך דער פּאָטער אין „שפוך חמתך" און נחמן אין דער „יידישער מלוכה".

דאָס שאַפן מענטשן אין אייגענעם געשטאַלט, איז אפשר אַ רעזולטאַט פון דעם, וואָס שאַפּיראָ איז אין תוך געווען מער פּאָעט, ווי פּראָזאַאיקער, מער ליריקער ווי עפּיקער. ליריזם פאַר אַ דערציילער איז אָפט אַ געפערלעכער ענין. סוף־כל־סוף וויל יעדער דערציילער זיך האַלטן אויף אַ באַדייטנדיקער דיסטאַנץ פון זיין ווערק. ער וויל זיך אַרויסנעמען פון דעם גאַנג פון די געשעענישן, ער וויל די מעשה זאָל זיך אַליין דערציילן, ער פּרואוווט דעם קינסטלער אין זיך אויפהייבן צו אַזאַ הויך, אַז מען זאָל דעם מענטשן הינטער אים כמעט נישט קאָנען דערבליקן, דערהויבן זיין סטיל צו אַזאַ קלאָר־קייט און פולקייט, אַז מען זאָל אַליץ זען און הערן, נאָר נישט אים, דעם מחבר.

שאַפּיראָ האָט פון דעם כלל זייער גוט געוואוסט. דער שפּיל פון זיין אייגענער פּערזענלעכקייט, איז אָבער דאָס רייכסטע און שענסטע, וואָס ער האָט פאַרמאָגט. אין דער אמתן איז דאָך שאַפּיראָ געווען פיל רייכער אין כאַראַקטער, ווי אין „כאַראַקטערן". ער איז אַ סך מער פיל־שפּיציק און פיל־קאַנטיק, ווי פילגעשטאַלטיק.

שאַפּיראָ האָט אַ ביסל, און אפשר מער ווי אַ ביסל, געליטן פון דעם, וואָס ער האָט געמיינט, אַז ער איז קליגער פון דער דערציילונג. ער האָט אַ סך מי אַריינ־געלייגט אין דעם, אַז ער זאָל געפינען אין דער דערציילונג אַן אָרט נישט נאָר פאַר שאַפּיראָן דעם קינסטלער, נאָר אויך פאַר שאַפּיראָן דעם חכם. עס איז אים סוף־כל־סוף געלונגען צו באַזעצן דעם חכם אין דער סטיליסטישער אויס־פורעמונג פון דער דערציילונג, אין זיין באַזונדערער דערציילער־תנועה.

דאָס האָט אים פאַרהיט פון לירישע אָפּנייגונגען, פון לאָזן די ליריק אַרומ־שפּאַצירן יום־טובדיק און פועל־בטלדיק איבער דעם יצירה־וועלטל און זיך צע־זינגען, וואו מען דאַרף און וואו מען דאַרף נישט. זיין פּערזענלעכער לירישער קאָמענטאַר צו דעם דערציילטן זעט זיך דעריבער מער אין אַ פינטל מיטן אויג, אין אַ סטיליסטישער העוויה, ווי אין דירעקטער השתפּכות־הנפש.

כאַראַקטעריסטיש זענען די אָנהייבן פון שאַפּיראָס זאַכן. דער ערשטער זאַץ ביי אים איז שטענדיק אַ צוגעקליבענער, אַ שאַרף־אַקצענטירטער. עס מאַכט דעם איינדרוק, ווי ער וואָלט דעם ערשטן זאַץ אויסגעשניטן מיט זייער אַ דינעם און שאַרפן געצייג פון אַ גרויסן שטיק רוי־שטאָף. בכלל איז שאַ־פּיראָ אַזוי שפּאָרעוודיק, אַזוי עקאָנאָמיש, אַז ער מאַכט דעם איינדרוק פון אַ קינסטלערישן עושר, וואָס האָט זיך נישט ליב צו וואַרפן מיט זיין עשירות.

דער אמת איז אָבער, אַז שאַפּיראָ איז נישט געווען פון יענע קינסטלער, וואָס זענען געבענטשט מיט גרויסע מאַיאָנטקעס, מיט ברייטע שטרעקעס פּרוכטבאַרן באָדן. ער איז נישט געווען אַזוי רייך אין באָדן ווי אין מעטאָדן צו באַאַרבעטן דאָס וואָס ער פאַרמאָגט. זיין סטיל איז געווען אַ סך דערפינדערישער

און רייכער ווי זיין פאַנטאַזיע. ער איז געווען ווי אַ פערזענלעכקייט, צופיל פאַר־ענדיקט און געשלאָסן, ער זאָל זיך אַלעמאָל קאָנען באַנייען, אַלעמאָל פונסניי זיך צעבליען. שאַפּיראָ איז אין דער אמתן צו־יונג רייף געוואָרן. זיין בוך „די יידישע מלוכה" האָט שאַפּיראָ געהאַט גרייט, ווען ער איז נאָך קיין 40 יאָר נישט אַלט געווען. און ווען ער זאָל זיין בוך „ביויאַרקיש" און די זאַכן, וואָס זענען אַריין אין די „כתבים" נישט געווען אָנגעשריבן, וואָלט זיין ווערט פאַר דער יידישער ליטעראַטור אויף קיין סך נישט געמינערט געוואָרן.

שאַפּיראָ איז נישט געווען פון יענע קינסטלער, וואָס איידער נאָך זיי לאָדן פון זיך אויס איין ווערק, זענען זיי שוין אָנגעלאָדן מיט אַ צווייט ווערק, ווי ש. אַש, למשל. איך מיין, אַז ערגעץ וואָלט מען דאָ געקאָנט געפינען דעם שליסל צום סוד, פאַרוואָס שאַפּיראָ האָט געשריבן אַזוי ווינציק. ווי האָט ער מיר אַמאָל געענטפערט אויף אַ פראַגע אויב ער קאָן „רעדן" — דאָס הייסט האַלטן רעדעס פאַר אַן עולם: „וואָס הייסט? ווי דען? — האָט שאַפּיראָ גע־זאָגט — אַז איך האָב וואָס צו זאָגן קאָן איך רעדן".

שאַפּיראָ האָט געמוזט האָבן, וואָס צו זאָגן, איידער ער האָט גענומען רעדן. נאָך מער: ער האָט געמוזט זיין זיכער, אַז דאָס, וואָס ער זאָגט איז באמת וויכטיק, און אַז קיינער, חוץ אים, קאָן עס נישט, אָדער וועט עס נישט זאָגן. זאַכן האָבן ביי שאַפּיראָן, ווי מען זאָגט אויף ענגליש „געדאַרפט קומען צו אַ שפּיץ", איידער ער האָט זיי גענומען אויפשרייבן.

שוין אין די נעמען פון זיינע דערציילונגען פילט מען דעם „שפּיץ", פילט מען, אַז די זאַך איז דער תמצית פון לאַנגן און אָנגעשטרענגטן טראַכטן איבער דער טעמע. שאַפּיראָ האָט געדאַרפט וויסן דעם סוף, כדי ער זאָל קאָנען אויפ־שרייבן דעם אָנהייב.

ווען מען לייענט שאַפּיראָס פּאָגראָם־דערציילונגען פילט מען, אַז איידער ער האָט זיי גענומען שרייבן האָט ער פריער פיל נאָכגעטראַכט, זיך פיל געגרייט. ער האָט די טעמע געוואָלט באַנעמען נישט נאָר אין איר יידישער טראַגישקייט, נאָר אין איר אַלמענטשלעכער טראַגישקייט. נישט נאָר האָט ער געוואָלט פאַר־שטיין דעם קרבן, נאָר אויך דעם פייניקער און מערדער. ווען ער איז פאַרטיק געוואָרן מיט דער עטיש־פּסיכאָלאָגישער זייט פון דער טעמע האָט ער גע־זוכט אַן אַקציע, אַ פאַבולע, וואָס זאָל דאָס אַלגעמיינע אינדיווידואַליזירן און קאָנקרעטיזירן. דערנאָך, געטריי צו זיין מאָלערישן און פּאָעטישן געפיל, האָט ער זיך ביז די מינדסטע דעטאַלן געדאַרפט אַלץ בילדלעך פאָרשטעלן און ערשט דעמאָלט שאַפן נישט נאָר די העלדן, נאָר אויך דעם נאַראַטאָר, וואָס האָט אייגנטלעך געמיינט: לייזן דעם פּראָבלעם פון סטיל פאַר דער געגעבענער דערציילונג. דאָס זיינען נישט קיין השערות, וואָס איך האָב אויסגעזויגן פון פינגער. שאַפּיראָ אַליין האָט מיר אַמאָל געזאָגט, אַז אומגעפער אַזוי האָט ער געאַרבעט אויף די דערציילונגען. אַלץ האָט ביי אים געדאַרפט זיין פריער פאַרטיק אין קאָפּ, ביז ער האָט זיך גענומען אויפשרייבן די דערציילונג אויף

פּאַפּיר. ווען ער האָט שוין גענומען די פּען אין האַנט האָט אים קיין סך צייט נישט גענומען פּאַרטיק צו מאַכן זיינע אַ זאַך. די גאַנצע אַרבעט האָט ער פריער געטאָן, און עס איז געווען אַ שווערע אָנגעשטרענגטע אַרבעט. עס איז דעריבער קיין חידוש נישט, וואָס נאָך די פּאַגראָם־דערציילונגען, וואָס האָבן שאַפּיראָן געקאָסט אַזויפיל אָנשטרענגונגען האָט ער זיך געפילט אַזאַ לאַנגע צייט אויסגעשעפּט און זיך פאַרנומען מיט דערפינדן קאַליִרטע פאָטאָגראַפיע.

כדי אָבער בכלל צו קאָנען, אָדער ווילן זיך נעמען אַרבעטן אויף אַ דערציילונג, האָט שאַפּיראָ געדאַרפט האָבן עפּעס אַ „ממה־נפשך", עפּעס אַ מאָראַלישן פּרינציפּ, אַן אַלגעמיינע אידייע, וואָס עס זאָל אים גיין אין לעבן זי קינסטלעריש צו דעמאָנסטרירן.

ווען שאַפּיראָ האָט פון פריער אַ צוגעגרייטן סך־הכל, אַ צענטראַלן פּונקט, אַן אידייע, וואָס אַרום איר בויט ער און קאָנצענטרירט זיין דערציילונג — פילט זיך דעמאָלט די אָנשטרענגונג, שפּירט מען דעם מייסטער, וואָס פורעמט זיינע זאַכן אויסגערונדיקט און אָפּגעטאָקט. דער אינטעלעקטועל־מאָראַלישער תמצית גיט די זאַכן כמעט אַ געאָמעטרישע פּערפעקטקייט. ווי נאָר עס פעלט אָבער שאַפּיראָן דער דאָזיקער צענטראַלער פּונקט, גייט ער אין דער לענג פון דער דערציילונג, אויף דער ליניע פון לייכטן ווידערשטאַנד. אָנשטאָט אַן אידייי־אישע קאָנצעפּציע האָבן מיר פאַר זיך אַ סוזשעט, וואָס אַנטוויקלט זיך לייכט און מיט אַ שנעלן טעמפּאָ, אָנשטאָט זיך צו קאָנצענטרירן — צעוואַרפט ער אַ סך שיינע קינסטלערישע שטעלן איבער דער דערציילונג — אָבער עס פעלט דער שווער־פּונקט, דאָס, וואָס גיט זיינע דערציילונגען זייער וואָגיקייט און זייער באַזונדערע, שאַפּיראָשע לאָגישקייט און פאַרענדיקטקייט אין געבוי.

„געגעסענע טעג", וואָס איז אַריין אין דער זאַמלונג „ביויאַרקיש", האַלטן אַ סך פון שאַפּיראָס פאַרהערער פאַר איינער פון זיינע בעסטע דערציילונגען. עס פעלט איר אָבער שאַפּיראָס אַרכיטעקטאָנישע פּערפעקטקייט. ערשט גאָר שפּעטער אין דער דערציילונג, ערשט נאָך דעם ווי שאַפּיראָ האָט דערציילט אַ סך זאַכן, וואָס האָבן צו טאָן מיטן לעבן פון ישיבה־בחורים, און וואָס זענען אין תוך נישט ניי, וואָס דערמאָנען אַ ביסל אין נאָמבערגס אַ דערציילונג אויף דער זעלבער טעמע, שלאָגט זיך שאַפּיראָ אָן אין עפּעס אַרום וועלכן עס גע־לינגט אים ענדלעך אויפזאַמלען און קאָנצענטרירן זיין דערציילונג. דאָס איז דאָרט, וואו דער העלד פון דער דערציילונג באַגעגנט די יונגע שיינע טאָכטער פון איסר טאַבאַטשניק. און וואָלט די דערציילונג זיך געווען אָנגעהויבן פון דעם מאָמענט, ווען „אין די גרויסע היצן איז צו איסר טאַבאַטשניק געקומען אַ גאַסט, אַ טאָכטער פון טשערקאַס מיט אַ קינד ביי דער ברוסט", וואָלט די דערציילונג, אפשר געווען פאַרלוירן אין עטלעכע שיינע שטעלן, אינטערע־סאַנטע שטייגער־שילדערונגען און עכט־קינסטלערישע לאַנדשאַפט־געמעלן — זי וואָלט אָבער געוואונען אין געבונדנקייט און געשלאָסנקייט.

אויך די דערציילונג „דאק״, אין „ניו־יאָרקיש״, איז אין געבוי ענלעך צו „געגעסענע טעג״. אויך די דערציילונג פאַרמאָגט אַ סך רייכקייטן און — גייסט־רייכקייטן אין פּרטים און איז אָרעם אין טאָטאַלן עפעקט. ווי געזאָגט, בלויז יענע זאַכן, שאַפּיראָס, זענען באמת שעדעווערן, וואו די פּרטים גייען אין צוים פון דעם גאַנצן.

די בעסטע דערציילונג אין דעם בוך „ניו־יאָרקיש״ איז לויט מיין מיינונג „ממה־נפשך״. דאָס איז בכלל איינע פון שאַפּיראָס בעסטע דערציילונגען און קאָן אַוועקגעשטעלט ווערן אין איין ריי מיט דער נאָוועלע „רויך״. די דערציילונג פאַרמאָגט אין סטיל אַ סך גראַציעזקייט און אָרנאַמענטישקייט, אַ סך פּלאַסטישע קערנדיקייט און צייכנט זיך בכלל אויס מיט אַ סך קערפּערלעכער שיינקייט און איידעלן סענסואַליזם.

עס וואָלט בכלל נישט געשאַדט צו געדענקען, אַז שאַפּיראָ, וועמען די „יונגע״ אין אַמעריקע האָבן באַטראַכט שיר־נישט פאַר קיין „מוסרניק־פּאָעט״, פאַרשאַפט מיט זיינע דערציילונגען אַ סך זינלעכן און ריין עסטעטישן פאַר־געניגן. שאַפּיראָ איז איינער פון די דינסטע און סובטילסטע וואָרטמאָלער אין דער יידישער ליטעראַטור. כאָטש ב. ריוווקין רעכנט שאַפּיראָן צו צו די „ראשונים״ פון דער יידישער ליטעראַטור, איז ער אָבער אין זיין בילדלעכקייט דורכאויס אַ מאָדערנער און ראַפינירטער קינסטלער. אין געוויסע עפּיטעטן און אימאַזשן איז ער בערגלסאָנס אַ פאָרגייער, אויב נישט קיין לערער. סלאָווע די קעכין אין דער „יידישער מלוכה״ האָט אַ „נאָז אָן ספקות״. אין דער דער־ציילונג „שטאַרקער״, וואו עס דערציילט זיך וועגן אַ חתונה, „פלוידערט די פויק עפּעס אַזאַ פאַרשייטע, אַזאַ שאַרלאַטאַנישע מעשה״. אמת דאָס ערשטע האָט אויך מענדעלע געקאָנט זאָגן און דאָס צווייטע שלום עליכם, ווען עס זאָל זיך זיי געוועזן מאַכן די געלעגנהייט, אָבער בדרך־כלל זענען דאָס אויסדרוקן, וואָס מיר זענען געוואוינט צו אַסאָציאירן מיט בערגלסאָנס אַרט שרייבן, נישט וויסנדיק, אַז שאַפּיראָ האָט שוין אַזוי געשריבן פאַר אים.

שאַפּיראָ איז אויך געווען אַן אויסגעצייכנטער און דורכאויס מאָדערנער פּייזאַזשיסט. צוזאַמען מיט איידלקייט פון געמעל, פאַרמאָגן זיינע לאַנדשאַפט־בילדער אַ סך ליכט, אַ סך ענערגישן וואָרט־קלאַנג און אַזאַ שטאַרקן איבער־פלוס פון ריין־אַנימאַלער פרייד: „אַז איך בין אַרויס אינדערפרי אויפן מאַרק איז די וועלט געווען אַ נייע — אַזאַ וועלט איז נאָך קיינמאָל נישט געווען! אַ גרויסע געל־רויטלעכע זון איז געהאָנגען נישט זייער הויך איבערן באַרג. זיילן רויך מיט געשוואָלענע קעפּ זענען ווי בוימער אַרויסגעוואַקסן פון די קוימנס פון די הייזער און אַ ווייסער פּוכיקער פעליץ — ווייס צום בלינד ווערן — איז געלעגן אין לויזע, געבלאָזענע פאַלדן אויף הייזער, פּלויטן, קלייטן און אויף דער גאַנצער ערד ביזן עק וועלט. פון אַלע זאַסטאַוועס האָבן זיך געריסן צום יאַריד הויכגעלאָדענע פויערשע שליטנס מיט קלינגענדיקע גלעקלעך, וואָגנס מיט פאַרפרוירענער סמאָלע אין די רעדער האָבן געקרעכצט און געקוויטשעט

איבערן שניי. קי האָבן געמעקעט, נייע ערדענע טעפּ האָבן געקלונגען און געזונגען אונטער די קלעפּ פון פינגערגעלענק און דער טומל פון מענטשלעכע קולות איז געשטאַנען אין די אויערן אַזוי געדיכט, ווי דער רויש פון וואַסער אין קאָפּ, ווען מ׳טונקט זיך אונטער אין טייך. די לופט איז געווען שאַרף ווי ספּירט און איבערגעפּילט מיט פייערדיקע נעצעלעך, וואָס האָבן געציטערט אין די שטראַלן פון דער זון און געשטאָכן די הויט אין פּנים. שפּאַרעס זענען מיר פאַרגאַנגען אין די פינגער, מיינע אויערן זענען אויגנבליקלעך ווי פאַרטריקנט געוואָרן אין ביבולעפּאַפּיר און טרערן האָבן זיך מיר געשטעלט אין די אויגן פון קעלט — און פון פרייד, וואָס איך לעב אויף דער וועלט" (געגעסענע טעג).

אַזוינע בילדער זיינען אין די צענדליקער צעוואָרפן סיי אין שאַפּיראָס ערשטע, סיי אין זיינע שפּעטערדיקע דערציילונגען.

אַ פּאָר ווערטער וועגן שאַפּיראָס טיפּאַזש. כאָטש זיינע געשטאַלטן זענען נישט געוואָרן קיין שם־דברס ווי לאָמער זאָגן בערגלסאָנס אַ מירעלע, אַ מלך, אַ פּענעק, אַ מיכאל לעווין, זענען זיי אָבער אין תוך געגומען פון דעם זעלבן טייג געקנאָטן. שאַפּיראָס יידן געהערן שוין צו גאָר אַן אַנדער עפּאָכע, ווי די צו וועלכע עס געהערן מענדעלעס, אָדער שלום־עליכמס יידן. דאָס זענען נייע יידן, יידן פון אונדזער צייט. זיי מעגן אַפילו זיין נאָך אַלטמאָדיש אין דער דרויסנדיקער הנהגה, אָבער אין זייער גייסט זענען זיי היינטוועלטיקע מענטשן. שאַפּיראָ איז בכלל נישט געגאַנגען אין מאָלן סתם אַ מענטשן. ער האָט געוואָלט שאַפן פּערזענלעכקייטן, שטאַרקע כאַראַקטערן, בויער, אונטערנעמער, מענטשן, וואָס האָבן אין תוך געהאַט „ערפּאָלג" אין לעבן, זענען נישט געווען קיין שלימזלניקעס, אָדער באַנק־קוועטשער; מענטשן, ווי יענע, וואָס ווערן דערמאָנט ביים סוף פון דער באַרימטער, אָדער לויט שאַפּיראָס אייגענע ווערטער „טרויעריק באַרימטער" דערציילונג „צלם": „אייזערנע מענטשן, וואָס זאָלן קאָנען אויפבויען דאָס, וואָס מיר האָבן דערלאָזט, אַז עס זאָל חרוב ווערן".

צוויי פון די דאָזיקע העלדן שאַפּיראָס געדענקט מען באַזונדערס שטאַרק. דאָס איז מנשה פון דער דערציילונג „רויך" און דער נאָך גאָר יונגער ליפּע פון דער דערציילונג „ממה־נפשך".

די לעבנס־געשיכטע פון מנהשן פאַרענדיקט שאַפּיראָ מיט די ווערטער: „נאָך די ערשטע עטלעכע ווערטער איז דער חולה זיך פאַרגאַנגען אין אַ הוסט. דער הוסט האָט קיינמאָל נישט אויפגעהערט: ער איז פאַרגליווערט געוואָרן און אַזוי איז פאַרבליבן אַ פאַרגליווערטער הוסט".

אין דער דערציילונג איז אָבער געבליבן אַ שטאַרקע און אָריגינעלע פּערזענלעכקייט, איינע פון די סאַמע אינטערסאַנטסטע פיגורן אין דער נייער יידישער ליטעראַטור. מנשה איז קודם־כל ניט קיין פּאָרטרעט געמאָלן פון אַ באַשטימטער מאָדעל אין לעבן. עס איז דורכאויס אַ פרייע שאַפונג פון שאַפּיראָס קינסטלערישער פאַנטאַזיע. עס איז נישט קיין פּאָרטרעט, אָדער שטיי־

גער־טיפּ, נאָר אַ העלד געשאַפן דורכצופירן און צו באַשטעטיקן אַ פּאָעטישע אידייע, צו ווייזן, אַז דאָס לעבן איז אין תוך נישט מער ווי רויך פון טיטון, ס׳איז ביטער, אָבער „ס׳איז גוט״.

נישט געקוקט אָבער אויף דעם, וואָס מנשה דינט שאַפּיראָן דורכצופירן זיין פּאָעטישע אידייע, איז ער נישט קיין מאַנעקען, נאָר אַן עכט לעבעדיק און איבערצייגעוודיק געשטאַלט. מנשה גייט אויף פאַר אונדז ווי אַ מענטש, וואָס האָט מיט זיין נישט־דורכשניטלעכער אינטעליגענץ און פּאָעטישער אינטואיציע עפּעס גאָר טיפס דערבליקט און פאַרשטאַנען אין לעבן, אַ מענטש, וואָס האָט זיין לעבנס־חכמה, וואָס איז צו אים געקומען נאָך פיל איבערלעבונגען און נסיונות, פאַרבאָרגן אין אַ „שמייכל פון די אויגן״. און כאָטש ער האָט גוט געוואוסט ווי ווינציק עס לוינט זיך דער גאַנצער עסק, און אַז צווישן „דאָ און דאָרט״, ווי ער דריקט זיך אויס איז דער חילוק נישט מער ווי צווישן אַ סלאַוויטער ש״ס און אַ לייפּציגער („אַ סלאַוויטער ש״ס אָדער אַ לייפּציגער, וואָס איז די נפקא־מינה, נישט מער דער דפוס און די טאָוולען, דער תוכן ווידער... און האָט נישט פאַרענדיקט״...) פונדעסטוועגן האָט אים זיין איידעלער און לירישער סקעפּטיציזם נישט געשטערט אָנצוהאַלטן זיין געזונטן געשמאַק אין לעבן, נישט געשטערט צו בלייבן דער מענטש פון טאַט, דער גרויסער סוחר און אונטערנעמער.

פון דער צווייטער זייט איז דער דאָזיקער הייס־בלוטיקער מאַנספּאַר־שוין מיט זיין שטאַרקן היינטוועלטיקן געפיל פאַר זינלעכן גענוס געווען צופיל פיינגייסט איבערצורייסן דעם גאָלדענעם פאָדעם, וואָס האָט אים פאַרבונדן מיט זיינע אָבות. ער האָט געהאַלטן פאַר קעגן דער טבע אויסטאָן פון זיך דעם עול פון יידישקייט. אין די מיטעלע יאָרן, דערציילט וועגן אים שאַפּיראָ, „נאָך יאָרן פאָרן סיי קיין לייפּציג, סיי קיין אַסטראַכאַן האָט ער אין דער אַלטער קלויז אין די שטילע באַטאָגן געצויגן דעם מילדן ניגון פון זיין יוגנט״... „מנשה, ווי שאַפּיראָ האָט אים אויסגעמאָלן, האָט צופיל זין פאַר שיינקייט און דע־קאָרום צו וועלן פעלשן אין טראַדיציעס.

ליפע פון דער דערציילונג „ממה נפשך״, וואָס שאַפּיראָ האָט אָנגעשריבן וואַרשיינלעך וואָסערע 15 יאָר נאָך „רויך״, דערפירט שאַפּיראָ בלויז ביז דער עלטער פון אַרום 21 יאָר. ער איז נאַטירלעך אַלס נאַטור שמעלער פון מנשהן, עס פעלט אים נאָך יענעמס פאַרנעם און רייפקייט, פונדעסטוועגן ליגט שוין אויף אים דער שטעמפּל פון אַ נישט דורכשניטלעכער פּערזענלעכקייט. ער איז נישט אַזוי שמייכלדיק־קלוג, ווי מנשה, אָבער כאַראַקטער, ווילן, עקשנות פאַרמאָגט ער נישט ווייניקער פון אים.

אַ געראָטענער זון פון אַן אָרעמען רב, ווערט ער שפּעטער דער איידעם פון דעם אויפגעקומענעם גביר הענעך פאָדרוזשניק, וואו מען קעכלט אים און מען נעמט זיך מיט אים איבער. אין אָנהייב געפעלט אים דער עסק, אָבער גאָר אינגיכן דערפילט ער, אַז עס איז נישט דאָס, אַז אין לעבן זענען פאַראַן וויכטיקערע

זאַכן. ווען ער דאַרף זיך שטעלן צום פּריזיוו, וויל אים דער שווער אויסקויפן פון פּאַניעז, אָבער ער איז אים מוחל די טובה: „ניין — ענטפערט ער דעם שווער, וואָס זאָגט אים אַז דער פּריזיוו איז זיין אַחריות — איך וועל עס נעמען ווי דער גורל פאַלט. וועל איך ציען אַ גרויסן נומער איז מה־טוב; טאָמער נישט״. —

ער פאָרט אַוועק צום פּריזיוו, און ווען מען גיט אים אָפּ פאַר אַ סאָלדאַט שיקט ער צו אַזאַ בריוול:

מ׳האָט מיך אָפּגעגעבן פאַר אַ סאָלדאַט. אין צוויי וואָכן אַרום דאַרף איך זיך סייוויסיי שטעלן צום סבאָרנע פּונקט, וועל איך שוין אַהיים נישט קומען. אויב סאָניע פאַרלאַנגט עס, וועל איך איר צושיקן אַ גט תיכף־ומיד. —

„האָט קיין פאַריבל נישט, שווער. איר דאַרפט וויסן זיין, אַז פאַרצייטן האָבן אויך מענטשן געאַקערט און געזייט, געטאָן מצוות און עבירות, אַזוי ווי היינט, כאָטש צי זיי האָבן געהאַט בירזשעס ווייס איך נישט, — און גאָט פלעגט קומען און גיין צווישן זיי און רעדן צו זיי כדבר איש אל רעהו. שיקט זיך עס, אַז היינט האָט ער געלאָזן זיין וועלט אינגאַנצן אויף הפקר? דאָס דאַרף מען דער־גרונטעווען. —

„און מיטן ממה־נפשך איז אויך די אייגענע מעשה. עס קאָן גריילעך זיין, אַז איר זענט גערעכט, און דער דין איז: בלאָז אין קוימען. אָבער מיין האַרץ איז נישט רואיק וועגן דעם. —

„איך מוז, פונדעסטוועגן, מודה זיין, אַז עס זענען פאַראַן דברים שבצנעא; אַז בושה איז די קרוין פון דער מצווה און דער טעם פון דער עבירה״.

כדי די וואָס האָבן די דערציילונג „ממה־נפשך״ נישט געלייענט, אָדער פאַרגעסן די איינצלהייטן זאָלן בעסער קאָנען פאַרשטיין דעם טעם פון דעם בריוו און דאָס ליכט וואָס ער וואַרפט אויף ליפּעס כאַראַקטער, וועל איך דאָ ציטירן אַ טייל פון אַ שטעלע, וואָס האָט אַ דירעקטע שייכות צו דעם וואָס ליפּע באַרירט אין בריוו. אין דער שטעלע דערציילט זיך ווי אַזוי דער שווער, הענעך פּאָדרוזשניק, האָט געטראָפן ליפּען רויכערן אום שבת. דער געשפּרעך, וואָס קומט דערביי פאַר צווישן דעם שווער און דעם יונגן איידעם, גייט אַזוי „פאָרסט מיט דער פּאַטשט, ווי איך זע, כאַ־כאַ! נו, מילא, דער שענסטער ווייץ וועט אָנהייבן שפּראָצן, אַז מען לאָזט אים ליגן — וועל איך נישט טענהן, אַז ס׳איז אַ מקח טעות. נאָר דאָס, וואָס דו האָסט זיך אַוועקגעזעצט רויכערן בפרהסיא, אַז די שכנים זאָלן זען — דאָס זעסטו, איז שוין קיין שכל נישט. ביזט דאָך אַ מענטש אַ בר־דעת, צי ניין?

„דער פּאַפּיראָס האָט שוין אינגאַנצן פאַרלוירן זיין טעם. דער טיטון טויג אין דר׳ערד. ליפּע האָט זיך נאָך אַמאָל פאַרצויגן — פּע?

„שווער... — האָט ליפּא געזאָגט.

— מיר זענען אויך אַמאָל געווען יונגעלייט, — האָט הענעך געגעבן צו פאַרשטיין. — איז וואָס־זשע, מיינסטו, האָבן מיר געטאָן? האָבן מיר געבלאָזן

דעם רויך אין קוימען אַריין, כאַ־כאַ! אַז הענעך האָט געלאַכט, איז עס געווען כאַ־כאַ און כאָ־כאָ, — כי־כי, אָדער כע־ע האָט מען פון אים נישט געהערט.

„ליפּא האָט אויסגעבלאָזן דעם ציגאַרשפּיץ און געזאָגט: זייט־זשע מוחל, שוועּר... ס איז דאָך ממה־נפשך: טאָר מען נישט רויכערן — טאָר מען נישט; אלא ווי דען, מ׳מעג?... — אי׳דאָך..."

ווי געזאָגט הערן מיר פון ליפּאַן בלויז ביז זיין 20טן אָדער 21טן יאָר, אָבער אונדזער פאַנטאַזיע און אונדזער געדאַנק לאָזן אים נישט אָפּ. מען הערט נישט אויף צו טראַכטן און ספּעקולירן וואָס פון ליפּאַן איז געוואָרן.

ליפּע איז אַ העלד, וואָס מיר ווילן זיך מיט אים נישט שיידן, וואָס וואַקסט אין אונדז אַריין. ער הערט נישט אויף צו רייצן די פאַנטאַזיע מיט דער מיס־טעריעזקייט פון זיין ווייטערדיקן גורל. אַזוי אויסצופורעמען אַ כאַראַקטער אין די ראַמען פון אַ קורצער דערציילונג איז אַ זעלטענע דערגרייכונג אין אונדזער ליטעראַטור.

קיין סך כאַראַקטערן און העלדן האָט שאַפּיראָ אונדז נישט געגעבן. כאָטש מער ווי מען מיינט. ער האָט אַ גאַנץ היפּשע צאָל עפּיזאָדישע כאַראַקטערן, וואָס זענען בולט און פאַרביק געמאָלן. בכלל איז אָבער שאַפּיראָן נישט שייך צו מעסטן מיט דער מאָס פון קוואַנטיטעט. ער איז פיל מער ווי עס קאָן זיך באַ־קומען פון בלויז אויסציילן אויף די פינגער זיינע ווערק. און נאָך אַ זאַך: וואָס מער מען לייענט זיך אין אים אַריין אַלץ גרעסער וואַקסט ער אויס. אויסער די אוניווערסאַל־אידייאישע און יידיש־נאַציאָנאַלע מאָמענטן זענען אין זיינע ווערק פאַראַן אַזויפיל ריין־קינסטלערישע, ריין־עסטעטישע מאָמענטן. אויב עס איז פאַראַן אַ יידישער פּראָזע־שרייבער, וואָס זיינע זאַכן קאָן מען ערנסט פאַר־גלייכן מיט פּאָעמעס — זענען דאָס שאַפּיראָס דערציילונגען.

די אַרכיטעקטאָנישע גאַנצקייט, די עמאָציאָנעלע אָנגעזעטיקטקייט און קאָנדענסירטקייט, דער רייכער שפּראַך־קאַדענס און דאָס וואונדערלעך מאָדו־לירטע דערציילער־קול, די ריטמישקייט און בילדלעכקייט, דאָס אַלץ איז גורם, אַז זיי זאָלן ווירקן אויף לייענער ווי פּאָעמעס. שוין אָפּגערעדט, וואָס עטלעכע טיילן פון די זאַכן אונטערן נאָמען „אויפן ים", זענען אַפילו אין פאָרמעלן זין פּאָעמעס.

אַ סך יידישע שרייבערס האָבן שאַפּיראָן איבערגעשטיגן אין כמות, וויפל פון זיי האָבן אים אָבער איבערגעשטיגן אין איכות? דערציילונג קעגן דער־ציילונג קאָן זיך שאַפּיראָ פאַרמעסטן מיט יעדן איינעם אין דער יידישער לי־טעראַטור. אמת, שאַפּיראָ האָט געוווען געמעגט שרייבן מער. אויף גוטן, ווי מען זאָגט, איז קיין שיעור נישטאָ. אָבער פון די פּאָר הונדערט זייטלעך, וואָס שאַפּיראָ האָט אונדז געגעבן בלייבן אין זיכרון אַזויפיל שטעלן פון זעלטענער קינסטלערישער שיינקייט, פון אומגעוויינלעכער סטיליסטישער מייסטערשאַפט, אַזויפיל דערמאָנונגען פון טיפע זעלישע איבערלעבונגען, אַזויפיל גוטער נאָכטעם פון ריין עסטעטישן געניוס און געלייטערטן פאַרגעניגן.

עס שײנט מיר, אַז אײדער זיך מצער זײן פֿון דעם, װאָס שאַפּיראָ האָט אַזױ װײניק געשריבן, װאָלט גלײכער געװען מיר זאָלן װאָס אָפּטער און מיט מער אױפֿמערקזאַמקײט לײענען דאָס, װאָס ער האָט אונדז איבערגעלאָזט, און דעמאָלט װעט מען אפֿשר אײַנזען, אַז אין דער אמתן האָט שאַפּיראָ געגעבן אַ סך, בפֿירוש אַ סך, באַזונדערס פֿאַר שרײַבערס, װאָס װילן „גײן אין חדר״.

יענער טײַערער דערצײלער

א. ראַבאָי

און אַלץ איז אין דער מעשׂהלע: אי שאַרפֿע שרעק, אי װאונדער
װי יענער טײַערער דערצײלער: חלום, נס און װאָר.
— מאַני לײב

אין דער געשיכטע פֿון דער ײדישער ליטעראַטור װעט ראַבאָי בלי ספֿק פֿאַרנעמען זײַן פּלאַץ צװישן די װיכטיקסטע ײדישע פּראָזאַאיקער. דער הײנטי־קער לײענער אָבער געדענקט אים גיכער פֿאַר זײַן „פּאָעזיע״ װי פֿאַר זײַן פּראָזע. ניט אַזױ דער סיפּור המעשׂה פֿון ראַבאָיס דערצײלונגען און ראָמאַנען פֿאַרגעדענקט זיך, װי די װאַרעמקײט, דאָס ליבלעכע געמיט, װאָס שװעבט אין זײ. אין זכרון בלײַבט ניט אַזױ דאָס װאָס איז זיך אין די ראָמאַנען פֿאַרלאָפֿן, װי ראַבאָיס אײדעלער צוגאַנג, זײַן סענסיטיװקײט, זײַן מאָלערישע עכטקײט, זײַנע, װאָלט איך געזאָגט, פּאָעטישע רעפֿרענען צו דער פּראָזאַאישער פֿאַנאַנ־דערװיקלונג פֿון זײַן טעמע. מער װי די העלדן פֿאַרגעדענקט דער לײענער ראַ־באָיס פֿאַרליבט אַרומגײן אַרום זײַנע העלדן, װײַל ראַבאָי שאַפֿט ניט אַזױ אַ העלד װי ער צערטלט אים אױס, כאָװעט אים אױס אין זײַן פֿרײדיקער פֿאַרליבטקײט אין מענטשן און זאַכן.

דאָס רײן עסטעטישע, דאָס רײן פּאָעטישע — די אָן־תּכליתדיקע אַנטצי־קונג פֿאַר דעם שײנעם און גוטן אין לעבן — שײנעם פֿאַרן אױג און גוטן פֿאַרן געמיט — איז דאָס קאָנטיקסטע, דאָס װעזנטלעכסטע, איך װאָלט געזאָגט, דאָס טענדענציעזסטע אין ראַבאָיס שאַפֿן. ראַבאָי פֿרײט זיך מיט דער שײנקײט, מיט דער תּמימות, װאָס ער ברענגט אַרױס, און דאָס גיט צו זײַן שאַפֿן פּיעטעט. ראַבאָי איז ניט געװען קײן קריטיקער פֿון לעבן, נאָר אַ באַזינגער. און דאָס קענען זינגען שירה צום לעבן איז געװען זײַן העכסטער ציל און זײַן העכסטע קאָמפּענסאַציע.

אױך דעם מענטשן האָט ראַבאָי געמאָלן מיט פּיעטעט, געמאָלן אַזױ, אַז ער זאָל זײַן שײן, ליבלעך, פֿלאַטערן מיט די רײנסטע און צערטלעכסטע געפֿילן. אַמאָל דאַכט זיך גאָר אױס, אַז ראַבאָיס העלדן זײַנען עפּעס ניט פֿון דער גע־

ווײַנלעכער פֿיזישער גרייס, נאָר אַז זיי זײַנען עפּעס ווי פֿאַרקלענערטע. אַלץ איז ריכטיק, פּראָפּאָרציאָנעל, נאָר אין אַלגעמיין זײַנען זיי עפּעס אַזוינע „ייִנגע־לעך גרויס ווי פֿינגערלעך". עס איז זיכער, אַז דאָס איז ניט מער ווי אַ לייע־נערישע אילוזיע; אַז דאָס מאָלט זיך אַזוי דער לייענער אויס די העלדן, צוליב דעם אויטאָרס צערטלען זיי און ציטערן איבער זיי. די אילוזיע העלפֿט אָבער צו האָבן אַ באַזונדערע צערטלעכע באַציאונג צו ראַבאָיס העלדן, זיי ליב האָבן און זיך מיט זיי פֿרייען פּונקט ווי ראַבאָי.

דאָס מיינט ניט, אַז ראַבאָיס העלדן זײַנען בלויז שיינע „קאַרטינקעס" — זײַנען ניט קיין אמתע, ניט קיין רעאַלע. עס שוועבט אָבער אַרום זיי אַזאַ נאַאיווי־קייט און קינדערשקייט, אַז עס גלויבט זיך קוים, אַז דאָס זײַנען אַלץ געוויינלעכע מענטשן פֿון געוויינלעכן וואוקס און ניט קיין „קליינע ייִדעלעך", ווי עס הייסט איינער פֿון ראַבאָיס סאַמע לעצטע ראָמאַנען.

ראַבאָי ווערט פֿאַררעכנט פֿאַר אַן אוממיטלבאַרן קינסטלער, פֿאַר אַן אַזוי־גערופֿענעם נאַאיוון שרײַבער. זײַנע נאָענטע קאָלעגן דערציילן האַלב מיט פֿאָרוואורף און האַלב מיט באַוואונדערונג, אַז ער פֿלעגט כמעט קיינמאָל ניט איבערשרײַבן זײַנע זאַכן. דאָס איז אפֿשר יאָ און ניט אמת. דער פֿאַקט איז אָבער, אַז אין ראַבאָיס נאַאיוויטעט איז געווען אמתע קינסטלערישע חכמה און באַוואוסטזיניקייט. ווי ניט פּראָגראַמאַטיש ער זאָל ניט האָבן געווען אין זײַן קונסט — זײַנען זײַנע נאַאיוויטעטן אָפֿט באַוואוסטזיניקע סטיליסטישע דער־גרייכונגען. פֿון דעם נאַאיוון און אוממיטלבאַרן „איך דערצייל" ווינקט אַרויס אַ באַוואוסטזיניקע תמימות, אַן אויסגערעכנטער סטיליסטישער עפֿעקט. ראַבאָיס אַ זאָג טאָן אין מיטן אַ מעשה, „יאָ, מיר וועלן זיך אומקערן צום ענין, אָדער „פֿאַרבײַגייענדיק וועלן מיר דערציילן, אַז פֿון גרויס פֿרייד האָט מען אויך ניט באַמערקט, אַז אין שטעטל זײַנען געקומען פֿרעמדע מענטשן אין אַ פֿאַיעטאָן מיט פֿיר פֿערד געשפּאַנט. נאָר דאָס וועלן מיר איבערלאָזן אויף אַן אַנדערש מאָל," — איז ניט קיין אומבאַהאָלפֿנקייט. דאָס איז מעשה־נוסח, דאָס זײַנען באַוואוסטזיניקע סטיליסטישע חן־פּינטלעך, וואָס ראַבאָי האָט געוואוסט, אַז זיי פּאַסן צום פּנים זײַן אייגנאַרטיקער אינטימער דערציילערישקייט.

ראַבאָיס העכסטער קינסטלערישער ציל, גלייב איך, איז געווען צו שאַפֿן אידיליעס און גרעסערע ווערק אין דער פֿאָרמע פֿון אַ מין פּאַטריאַרכאַלישער עפּיק. און אידיליע מיינט ניט דווקא פֿאַראידעאַליזירן זאַכן ביז צו פֿאַלשקייט, עס מיינט ניט דווקא צו פֿאַרזיסן די ביטערע אמתן אין לעבן. אַן אידיליע קאָן אין תוך זײַן גאַנץ רעאַליסטיש, פֿאַרמאָגן קאָנפֿליקטן און אַפֿילו נעגאַטיווע, שאָטנדיקע זײַטן פֿון לעבן. אויב אָבער אין אַ ווערק פּרעוואַלירט די פּאָעזיע, די שיינקייט, די זיטלעכקייט פֿון לעבן; אויב די האַנדלונג פֿון די מענטשן, וואָס ווערן אַרויסגעבראַכט, טראָגן אַ כאַראַקטער פֿון תמימותדיקייט, ווי דאָס איז דער פֿאַל בײַ ראַבאָיען, איז אַזאַ ווערק אַן אידיליע. דער אידילישער שרײַ־בער איז אפֿשר מער סוביעקטיוו פֿון דעם נאַטוראַליסט, אָדער שאַרפֿן רעאַליסט.

זיינע ווערק האָבן דאָך אַן אָביעקטיוו קינסטלערישע ווערט דערמיט, וואָס אויב זיי זיינען אַפילו ניט קיין געטריע אָפּשפּיגלונג פון דער ווירקלעכקייט, זיינען זיי אָבער עכטע איבערלעבונגען, עכטע פּאָעטישע זעאונג.

אויב דער אידילישער שרייבער פּאַלמעסט ניט, ראַיעט זיך ניט ווי דער נאַטוראַליסט אין די געדערים פון לעבן, מיינט נאָך ניט אַז ער האָט ניט געזען קיין זאַכן אין זייער ריכטיקער דערשיינונג און פאַרהעלטעניש. ניט מער, אָנשטאָט, אַזוי צו זאָגן, מטמא צו זיין די העלדן דורך אויסגראָבן אין זייער פּסיכיק, דאָס עגאָאיסטישע, דאָס אַטאַווויסטישע, דאָס גראָב־מאַטעריאַליסטישע, אָדער אַרויסאַנאַליזירן פון זייערע האַנדלונגען ניט אינגאַנצן קיין כשרע מאָטיוון, ווי דאָס טוט למשל דוד בערגלסאָן, מאַלנדיק אַזאַ אין תוך וואונדערלעך פּאַט־ריאַרכאַלישע און אימפּאָזאַנטע פיגור ווי מיכאל לעווין — אין „באַם דניעפּר״— באַנוגנט זיך דער אידיליקער דערמיט, וואָס ער זעט און מאָלט אין יעדער מענטשלעכער האַנדלונג דאָס עכטע, דאָס פיינע, דאָס טיף־זיטלעכע.

און דאָס האָט ראַבאָי געטאָן. די הייליקסטע אויפגאַבע זיינע איז געווען, זיין העכסטע שטרעבונג איז געווען צו שרייבן ווי „אין חומש שטייט״. זיינעם אַ מענטשן האָט ער מאָדעלירט לויט די געשטאַלטן פון די ביבלישע פּאַטרי־אַרכן. די מעשה פון יוסף מיט די ברידער, די מעשה פון רות זיינען פאַר אים געווען די העכסטע פאָרמען פון דער דערציילונג־קונסט. אַוודאי איז דאָס ניט פאַרגעקומען אָן דעם איינפלוס פון קנוט האַמסון, וועמעס נאָמען עס איז איצט ניט באַקוועם צו דערמאָנען אין אַ יידישער שריפט. אָבער אויך ער האָט ערגעץ געוואָלט דערהייבן זיינע ווערק צו דער ביבלישער פונדאַמענטאַלקייט און עפּישקייט.

ניט איין דערציילונג זיינע הייבט ראַבאָי אָן אין נוסח פון דעם ביבלישן ויהי. און וואָס איז דען די קרוין פון ראַבאָיס שאַפונגען, דער ראָמאַן „איז געקומען אַ ייד קיין אַמעריקע״, אויב ניט איין גרויסער ויהי? און אַן אַברהם וואָלדען אין „אַ פּאַס פון ים״ און אַפילו אַ הער גאָלדענבערג אין דער „ווייטער וועסט״ מאָלט דען ניט ראַבאָי אַזוי, אַז זיי זאָלן דערמאָנען אין פּאַטריאַרכן? ניט אומזיסט שרייבט ראַבאָי אין דעם ראָמאַן „ווייטע וועסט״ אַזוי: „און גאָט האָט באַגליקט הער גאָלדענבאַרגן ווי ער האָט באַגליקט אַברהם אָבינו און די ברכה איז געווען אויף אַלץ וואָס ער האָט געטאָן און די פעלקער האָבן זיך מיט אים געבענטשט״. נו, נאַטירלעך, איז די ביבל אַ צו גרויסער ביסן אַפילו פאַר גרעסערע קינסטלער ווי ראַבאָי. אָבער דאָך איז אים געלונגען צוצוגעבן זיינע העלדן אַזאַ פּאַטריאַרכאַלישע בכבודיקייט אין שילדערן זייערע טאָג־טעגלעכע פּירונגען גלייך ווי זיי וואָלטן זיך באַטייליקט אין עפּעס אַ פרומען ריטואַל.

הערט זיך צו ווי ראַבאָיס העלדן באַגריסן זיך, נעמען אויף איינס דאָס אַנדערע אַלס געסט און אורחים, ווי אַזוי זיי קומען איינער דעם אַנדערן צו הילף אין פרייד, צי אין נויט, ווי אַזוי זיי טוען מסחר צווישן זיך — אַלץ

מיט אַזויפיל בכבודיקייט, זיטלעכקייט, איינגעשטעלטער נוסחדיקייט, ווי זיי וואָלטן באמת געווען אָבות.

אָט די דאָזיקע שטרעבונגען צום ביבלישן אידעאַל האָט גורם געווען אַז ראַבאַי זאָל ניט אַזוי וועלן מאָלן ווי וועלן זיך אויסמאָלן לעבן און לעבנס. עס האָט גורם געווען, אַז ער זאָל דאָס לעבן זען ניט אין אַ שאַרפן דרויסנדיקן ליכט, נאָר אין אַן אינעווייניקסטן ווייכערן ליכט. עס האָט גורם געווען, אַז ראַבאַי זאָל דאָס לעבן געבן ניט אין זיין געווינלעכן רויען, האַסטיקן ריטם, נאָר אין אַ פאַרחלומטן, לאַנגזאַמען און געלייטערטן ריטם.

בכלל האָט ראַבאַי פאַרגעצויגן חלום צו וואָר און צו מאָלן דאָס פּאָזיטיווע אין מענטשן צום מאָלן דאָס נעגאַטיווע. אַפילו ווען ראַבאַי דאַרף שוין אָנווייזן אויף אַ נעגאַטיוון שטריך, געפינט ער אויך אַ פאַרענטפערונג און באַרעכטיקונג פאַר דעם. ווען ער דאַרף דערציילן, אַז זיינער אַ העלד איז ניט געגאַנגען צו דער שוועסטער, ווייל ער האָט זי פיינט געהאַט, פילט ער פאַר נייטיק צוצוגעבן, אַז ער האָט „זי פיינט געהאַט, ווי עס טרעפט זיך מען האָט פיינט אַ שוועסטער". ער הייליקט געפילן און פירונגען דורך דעם, וואָס ער פונדאַמענט־אַליזירט זיי, אַזוי צו זאָגן, וואָס ער שרייבט זיי צו צו דעם פון ששת־ימי־בראשית איינגעשטעלטן סדר פון זאַכן.

עס איז גוט באַוואוסט וואָס פאַר אַ איש תם וישר עס איז אַ מאַניס, למשל, פון „געקומען איז אַ ייד קיין אַמעריקע". אָט דער דאָזיקער טיפּישער אוקראַאי־נישער ייד, אַ פאַנטאַזיאַר, וואָס אַנטלויפט פון זיין געבורטסשטעטל, ווייל ער וויל ניט גיין אָפּזיצן קיין „וועזשע", און קומט קיין אַמעריקע צו ווערן אַ בייער יוחנן הסנדלר. און וואָס עס זאָל מיט אים אין אַמעריקע זיך ניט פאַר־לויפן — מאַניס בלייבט מאַניס. ער ווערט ניט אָן קיין טראָפּן פון זיין גלויבן און צוטרוי צו מענטשן, כאָטש ער איז ווייט ניט קיין נאַר. ער ווערט אויך ניט אָן זיין כאַראַקטעריסטישע אוקראַאיניש־יידישע לעבהאַפטיקייט, גוט־ברודערישקייט און ענטוזיאַסטישקייט. און וויפל כאַראַקטעריסטישע סימ־פּאַטישקייט ווערט אויסגעדריקט אין זיין קינדערישן פּליעסק־טאָן מיט די הענט און אויסשרייען: „אוי, איך וועל זיך נאָר אַ מעשה אָנטאָן" — ווען ער דערזעט אַ היימישן שוחט אַרבעטן אין אַ שאַפּ.

און דערמאָנט זיך אָן ראַבאַיס „רשעים". אַפילו זיי זיינען שלעכט אויף אַ סימפּאַטישן אופן. עס איז ניט קיין ווירקלעכע, שוין אָפּגערעדט פון אָן איינ־געבוירענער רשעות. עפּעס זיינען זיי שיעור ניט אַזוינע פורים־שפּיל המנס. עס איז בלויז ווי אַ ראָל אַזאַ, וואָס מען דאַרף האָבן צום שפּיל, צו דער מעשה. אַזאַ איז למשל ר' אַרקע, וואָס גייט קעגן קהל אין „אייגענער ערד", ער וואַגט אַפילו שיר ניט אָפּן ווידערצושפּעניקן קעגן רב אַליין. אָבער עס איז קיין ספק ניט, אַז ר' אַרקע, פּונקט ווי בן ציון שוחט, וואָס איז שוין אויף אָן אמתן אַ רשע, ווען ראַבאַי וואָלט זיי נאָר ניט געווען פאַרלוירן אין מיטן ראָמאַן, וואָלטן זיי מיט דער צייט געווען חרטה געהאַט און געוואָרן פּונקט אַזוינע סימפּאַטישע

מענטשן ווי דאָס גאַנצע געזעמל בעסאַראַבער יידן, וואָס ראַבאַי פירט אַרויס אין דער „אייגענער ערד".

עס איז געווען ראַבאָיס באַזונדערער טאַלאַנט צו קענען זען און מאָלן גוטסקייט אין מענטשן, און געמאָלט האָט ראַבאַי אָט די דאָזיקע גוטסקייט מיט קינסטלערישער הנאה. ער האָט דערביי ווי אָנגעקוואָלן. און עס איז אָט דאָס דאָזיקע קינסטלערישע אָנקוועלן, דער שאַפערישער „כי טוב", וואָס געבן אַזאַ לירישע באַפאַרבונג ראַבאָיס דערציילערישקייט, ווייל אין דער אמתן טרעפט מען ביי ראַבאַי וויניק באמתדיקע לירישע דיגרעסיעס, ווי מען טרעפט דאָס, למשל, ביי איגנאַטאָוון.

די נייגונג אַרויסצוברענגען דאָס גוטע אין מענטשן, האָט אויף אַ לאָגישן און קאָנסעקווענטן אופן געפירט דערצו, אַז די דויערנדיקסטע געשטאַלטן ביי ראַבאָיען זאָלן זיין יענע, וואָס פאַרקערפערן אין זיך די קווינטעסענץ פון יידישער יושרדיקייט, צניעותדיקייט און זיטלעכקייט בכלל.

צניעות איז אויך דאָס כאַראַקטעריסטישע אין ראַבאָיס אידילישע ליבעס־דערציילונגען. עס איז זיך שווער צו דערמאָנען, אַז מען זאָל ביי ראַבאַי ווען האָבן געלייענט וועגן ניט קיין צניעותדיקער, ניט קיין „כשרער" ליבע.

אין זיין ראָמאַן „ניין ברידער" דערציילט ראַבאַי מיט ביטול וועגן דעם שרייבער באַלאַבאַן, אַז אין זיינע (באַלאַבאַנס) „דערציילונגען האָט זיך אייזיקן געוואָרפן אין די אויגן באַשרייבונגען פון פרויען, וואָס רעוואָלטירן קעגן זייערע מענער: פרויען וואָס האָבן לינקע געליבטע אונטער זייערע מענערס פלייצעס".

אייזיק ראַבאַי האָט בעסער ליב געהאַט צו דערציילן וועגן מוטער־ליבע, חבר־ליבע; ליב געהאַט צו דערציילן ווי אַזוי אַ „בעסאַראַבער בחור איז זיך פעאיק אויפצועפענען פאַר אַ גוטן ברודער", ווי אַזוי אַ מענטש איז פעאיק „אַרויסצונעמען זיין האַרץ און עס אַוועקגעבן".

אייזיק ראַבאַי האָט בעסער ליב געהאַט צו דערציילן וועגן אַ שטילער פאַרבאָרגענער ליבע צווישן צוויי יונגע מענטשן; מיט דינעם לירישן הומאָר און טיפער סימפּאַטיע און דיכטערישער נאָסטאַלגיע זיך אָפּשטעלן אויף די זיסע האַרצקלעמענישן, די קאַפּריזן און קינדערישע קידער־ווידערס פון יונגע פאַרליבטע פאָרלעך.

די דאָזיקע שיינע, ריינע, צניעותדיקע ליבעס טרעפט מען כמעט אין אַלע ווערק ראַבאָיס: צווישן דעם פערד־יונג און דבורהן אין דער „ווייטער וועסט", צווישן דוד וואָלדען און אסתר וויינבוים אין אַ „פאַס פון ים", צווישן דינהן און דעם לערער נאַקמאַן און שפּעטער צווישן דינהן און לייבישן אין „אייגענער ערד" און אויך אין אַזוינע קורצע דערציילונגען ווי „אַ מתנה" און „צוויי אויגן" אין דעם בוך „איך דערצייל".

אָט איז אַ מוסטער ווי אַזוי ביי ראַבאָיען פירן אַ געשפּרעך צוויי מענטשן וואָס שפּילן זיך אין אַ ליבע. ביידע זיינען אין דעם עלטער פון אַרום 16—17 יאָר:

„דינה האָט געוואָרט אויף דעם גוטן וואָרט פון לייבושן און זי האָט גע־מיינט, אַז ער גרייט זיך איצט עפּעס צו זאָגן. זי איז געזעסן אין אַ ווינקל און מורא געהאַט אַ וואָרט אויסצורעדן. — דינה, — האָט לייביש זיך פּלוצלונג געווענדט צו איר — האָסט שוין אויסגעקליבן?

— נאָך נישט.

— און פאָרסט אַוועק?

— איך פאָר.

— מיינט עס, אַז דו האָסט אויסגעקליבן נאַקמאַנען.

— איך פאָר מיט דיר.

— דאָס הייסט, אַז דו בלייבסט דאָ.

— ניין, דאָס הייסט, אַז דו פאָרסט אויך.

— אַז דו זאָגסט, ווייסטו וואָס דו זאָגסט.

— קריגסט זיך שוין מיט מיר באַצייטנס?

— איך וויל זאָלסט וויסן, אַז כל זמן נאַקמאַן שטייט אין וועג, האָב איך דיך פיינט.

— רוים אים אָפּ פון וועג, — האָט דינה שוין געזאָגט אַ ברוגזע.

— ווילסט בלוט?

— פון מיינטוועגן זאָל זיין בלוט.

— ביי אונדז איז ריין די האַנט פון בלוט, — האָט לייביש געזאָגט און געעפּנט אַ בוך" אאַז"וו. — „אייגענע ערד".

דאָס איז אַגב אַ מוסטער פון ראַבאָיס נאַאיוון דערציילן, וואָס דאָס איז מער אַ שילדערן פון נאַאיוויטעט און תמימות ווי נאַאיווע שרייבעריי.

דאָס איז נאַטירלעך אַלץ שייך צו די פּאָעטישערע, פולערע מאָמענטן אין ראַבאָיס ווערק. פאַראַן ביי אים אויך אַ סך פּשוטע עטנאָגראַפיע, וואָס איז „בלויז אַן אָפּבילד פון געבוירנפּלאַץ", ווי עס דריקט זיך אויס שאול טשער־ניכאָווסקי אין י. י. שוואַרצעס איבערזעצונג. פאַראַן ביי ראַבאָיען אַ סך גרוי־נאַקעטע פּאַקטישע פאַרצייכענונגען פון לעבן. מען טרעפט ביי אים מענטשן וואָס זיינען ניט קיין גרויסער אויפטו לגבי ז. ליבינס שלימזלניקעס, ווי ראָ־זענבוים אין אַ „פּאַס פון ים", אַ צאָל שאָפּ־אַרבעטער אין „איז געקומען אַ ייד קיין אַמעריקע". דאָס איז די פלאַכערע, די פּראָזאַאישערע זייט פון ראַבאָיס קונסט.

ווען ער נעמט אָבער מער ווי פאַרצייכנען און פאָטאָגראַפירן, אַפילו מער ווי מאָלן פון דער נאַטור, נאָר דיכטן און זיך אויסמאָלן — זיינען זיינע מענטשן און זאַכן, דאָס גאַנצע לייכטע פלאַטערנדיקע געוועב פון זיינע דערציילונגען,

מער ווי אַן אָפּבילד, נאָר בילד, סימבאָל, פּאָעטישע שטימונג, וויזיע, מיט איין וואָרט, ווי מאַני לייב דריקט זיך אויס: „חלום, נס און וואָר".

ווען ראַבאַי לאָזט זיך פירן פון דעם אייגנטימלעכן און עיקרדיקן פּאַטאָס פון זיין טאַלאַנט, זיינען זיינע מענטשן קיינמאָל ניט גרוי און וואָכעדיק. זיי זיינען כולו יום־טוב. ליכטיק און שיין אין מאָראַלישן און עסטעטישן זין פון וואָרט. זיי זיינען פּאָעטן, אידעאַליסטן, צדיקים. אַזוי איז נאַקמאַן, וואָס „הערט דאָס געוויין פון זיין פאָלק", אַזוי ר' וואָלף דער רב אין „אייגענער ערד", פאַר וועמען „גאָטס תורה קריגט ערשט איר זינלעכקייט אין פעלד" און אַזוי איז ר' אַברהם וואָלדען אין „אַ פּאָס פון ים", וואָס פּאַרפּאַסט ווי אַן אמתער צדיק אַפילו זיין אייגענע תפילה. (אַגב דוכט זיך די איינציקע שטעל אין ראַבאַיס ווערק געשריבן אין אַ מין פרייען פערז. וואַרשיינלעך אונטער דעם איינפלוס פון דוד איגנאַטאָווס ליריש־תפילהדיקע אויסגוסן).

און מערקווירדיק, ניט נאָר ראַבאַי, נאָר אויך זיינע העלדן האָבן אַ שטאַרק אַנטוויקלטן חוש פאַר שיינקייט. דער לערער נאַקמאַן, וואָס פירט אַ שטעטל בעסאַראַבער יידן זיך צו באַזעצן אויף „אייגענער ערד", פּלאַנט די צוקונפטיקע קאָלאָניע אין אַמעריקע, ניט נאָר מיט אַ טיפן זין פאַר יושר, נאָר אויך מיט אַ פיינעם זין פאַר שיינקייט. די הויפּטגאַס פּלאַנט ער אויסצולייגן אין אַ האַלבן קרייז. ווען ער טראַכט וועגן די הייזער, שטעלט ער זיך קודם כל פאַר זייער פאַרב. רחל אין דער „ווייטער וועסט" לעבט איבער אַן עכט עסטעטיש געפיל, ווען זי קוקט אויף אַ ווייצנפעלד. די קצבים, ווען זיי רייסן זיך אַריין מיט צאָרן צום רב אין „אייגענער ערד" — הלמאַי ער האָט געאַסרט די שחיטה פון בן־ציון שוחט — ווערן איינגעשטילט, ווען זיי דערזעען „דאָס אָפענע גרויסע ספר מיט דעם ווייסן פּאַפּיר און די שיינע שוואַרצע אותיות".

מען קאָן ברענגען צענדליקער אַזוינע ביישפּילן וואו עס קומט צום אויסדרוק ראַבאַיס מאָלערישער חוש פאַר שיינקייט. ער האָט אויך ליב פיזיש צו מאָלן זיינע העלדן וואָס שענער. אַפילו זיינע בעסאַראַבער גבורים זיינען מער ליכט און פאַרב, ווי קערפּער. ער מאָלט מענטשן אין סילועט אין האַלב־ליכט. עס אַרט אים ניט, אַז זיי וועלן אַרויסקומען שאָטנדיקער, דערווייטערטער, אַבי שענער, איידעלער און גראַציעזער. ער איז באמת דער עכטער אימפּרעסיאָניסט.

פאַראַן ביי ראַבאַיען דערציילונגען, וואָס אַן דעם חוש פאַר שיינקייט און אימפּרעסיאָניסטישער מאָלערישקייט, וואָלטן זיי כמעט קיין ווערט ניט געהאַט. אַזוי ווייניק דערציילונגס־שטאָף איז אין זיי פאַראַן, אַזוי ווינציק אַנזעעוודיקייט האָבן די פאַרשוינען. אַזאַ איז, למשל, די דערציילונג „דער איינברעכער" אין דעם בוך „איך דערצייל".

עס דערציילט זיך דאָרט וועגן איינעם, אָדער ריכטיקער וועגן אַן „עמיץ", וואָס וויל זיך ביינאַכט „איינברעכן" צו זיין געליבטער. ער וועקט אָבער אויף די שכנים, מען מיינט, אַז דאָס איז אַ גנב און דער סוף איז, אַז ער ווערט דערשטיקט באַהאַלטנדיק זיך אין שטרוי אויף אַ בוידעם.

ווי אַ דערציילונג אין פולן קערנדיקן זין פון וואָרט פאַרמאָגט „דער איינברעכער״ זייער ווינציק וואָג. אָבער ״וואָג„ איז ביי ראַבאָיען ניט דער עיקר, נאָר די שטימונג, די אַריינגעמאָלענע פאַרביקייטן, די צערטלעכקייט פון דער דערציילער־שטים. און ווען מען באַנעמט די דערציילונג אין איר ראַבאָי־אישער אייגנטימלעכקייט, אַרט אונדז שוין ניט די אומזיכערע אַנטוויקלונג פון דער טעמע, עס אַרט אונדז ניט וואָס דער הויפּט־העלד טיילט זיך ניט אויס פון דעם וואָרט־געוועב, וואָס ער איז ניט בולט, ניט אינדיווידואַליזירט, וואָס ער איז ניט מער ווי אַן אויפגעשוועבטער שאָטן, וואָס איז ווי אין סי־לועטן־שפּיל פאַרווייט און איינגעשלונגען געוואָרן פון בייזערע טונקעלערע שאָטנס.

אַפילו אַזאַ פּרעכטיקע דערציילונג, איינע פון די סאַמע בעסטע ביי ראַבאָיען, און איינע פון די סאַמע בעסטע אין דער יידישער ליטעראַטור, ווי „ווען איינמאָל דער שטראַל״ בלייבט אויך אין זכרון ניט מיט דער דערציילערישקייט, נאָר ווי אַ מאָלעריי, ווי אַ שפּיל פון פאַרב און ליניעס, ווי אַ ווייט פאַרדמיונט גע־שען, ווי אַ שפּיל פון ליכטיקן און שאָטנדיקן געמיט.

ראַבאָי איז בכלל ניט קיין ראָמאַניסט, אָדער דערציילער אין קאָנווענציאָ־נעלן זין פון באַגריף. ניט אומזיסט האָט אים משה נאַדיר איינמאָל אָנגערופן „דער אַנדערשסטער שרייבער צווישן אונדזערע שרייבערס״. ראַבאָיס ראָמאַנען האָבן אייגנטלעך ניט קיין אָנהייב און ניט קיין סוף. אַפילו אין איינפאַכן זין פון וואָרט, גלייב איך, האָט ראַבאָי ניט פאַרענדיקט זיינע גרעסערע ראָמאַנען. ער האָט זיך פיל מאָל פאַרמאָסטן צו געבן אַ גרויס עפּיש ווערק, אָבער געגעבן האָט ער בלויז טיילן. אפשר האָט ער ניט געהאַט גענוג אָטעם צו פאַרענדיקן אַ גרויס ווערק. אפשר האָט אים געפעלט רוישטאָף, אפשר איז דאָס אַ רעזולטאַט פון זיין אימפּרעסיאָניזם, פון זיין עפּיזאָדישקייט, פון זיין לאָזן זאַכן ווי אויפ־שווימען אומגעריכט אין זכרון. ווי עס זאָל ניט זיין, וויפל מאָל ראַבאָי האָט זיך ניט אומגעקערט צו זיינע הויפּט־טעמעס, האָט ער זיי ניט געגעבן אין יענעם פאַרנעם אויף וועלכן ער האָט זיך געהאַט פאַרמאָסטן. ראַבאָי האָט ניט געקענט לאַנג אָנהאַלטן די פולקייט פון זיין נאַראַטיוו, ער האָט צופיל בלויזן און לויזע שטעלן. ער האָט ניט געקענט געדיכט גענוג פאַרקנעטן זיין מאַטעריאַל און איז ניט געווען קיין מייסטער צו שילדערן קאָנפליקטן. ער האָט ווי געזאָגט בעסער געקאָנט שילדערן דאָס פרידלעכע און איינגעשטעלטע.

עס מיינט ניט, אַז ראַבאָיס זאַכן זיינען סטאַטישע, אַז עס איז ניטאָ אין זיי קיין נאַראַטיוו, אַפילו שפּאַנונג. אָבער דער נאַראַטיוו גייט ביי אים אין אַ צו גלייכער ליניע, ווי אַ שטילער שטראָם. די קורצע דראַמאַטישע מאָמענטן אין זיינע לענגערע ווערק קומען־אָן פּלוצים ווי אַנלויפנדיקע וואָלקנס און פאַרכמורען אויף אַ ווייַלע דעם קלאָרן שטראָם פון זיין נאַראַטיוו. אָבער ווי פּלוצים זיי לויפן אָן, אַזוי פּלוצים פאַרשווינדן זיי און דער נאַראַטיוו ווערט

ווידער אויסגעלייטערט, און פליסט ווייטער מיט דער כאַראַקטעריסטישער ראַ־באַישער וואַרעמקייט און פרידלעכקייט.

****
***

צווישן דעם בעסטן אין ראַבאַיס ווערק זיינען זיינע באַרימטע שילדערונגען פון שטומע בעלי־חיים. דאָ האָט ער באמת דערגרייכט דויערנדיקע ווערטן. זיינע חיות זיינען צומאָל פולער, ממשותדיקער, האָבן מער וועזנטלעכקייט און קאָנטיקייט ווי אַ טייל פון זיינע פאַרשוינען. און אַפילו דאָס וואָס פאַרלויפט זיך מיט זיינע פערד, קעץ, קי, אָקסן און שעפּסן — איז אָפט דראַמאַטישער, דערציילערישער, ווי דאָס וואָס פּאַסירט מיט אַ סך פון זיינע מענטשן. ער האָט געקאָנט דערציילן וועגן טויט פון אַ מידן שלעפּפערד אין סאַמע מיטן ניו־יאָרק מיט אַזוי פיל קראַפט, מיט אַזאַ אָביעקטיווער רואיקייט און דערציילערישער פולקייט, ווי ער האָט דאָס ניט געקאָנט טאָן דערציילנדיק וועגן די אומגליקן און טראַגעדיעס פון אַרבעטער און אַרבעטסלאָזע אין דער גרויסער שטאָט.

דערביי האָט ראַבאַי אין די חיות און בהמות געשילדערט ניט דאָס פּי־זיאָלאָגישע, דאָס ברוטאַל־ווילדע, נאָר פאַרקערט, אויב מען קאָן זיך אַזוי אויס־דריקן, דאָס הומאַנע, דאָס קלוגע און שכלדיקע. אָבער צו דער זעלביקער צייט פאַרמענטשלעכט ער ניט דעם שטומען בעל־חי. אַ פערד איז ביי אים אַ פערד און אַ קאַץ בלייבט אַ קאַץ, אַפילו ווען זי האָט אין זיך אַזוי פיל גראַציעז־פרויעשעס.

די דאָזיקע באַזונדערע מייסטערשאַפט ראַבאַיס שטאַמט אין דער ערשטער ליניע וואַרשיינלעך פון דעם, וואָס ער האָט מיט ליבע און קינסטלערישן נייגיר זיך לאַנג און געדולדיק צוגעקוקט צום לעבן פון שטומע בעלי־חיים. מיר גלייבן אַזוי שטאַרק אין דער אינערלעכער וועלט פון ראַבאַיס חיות, אין זייערע דראַ־מעס און קאָמעדיעס, ווייל ער האָט מיט אַזאַ מאַלערישער גענויקייט, מיט אַזויפיל אמתע קינסטלערישע דעטאַלן געמאָלן זייער אויסערלעכע, זייער פיזישע וועלט. ווען ער דערציילט וועגן ליבשאַפט צווישן צוויי פערד און באַמערקט, אַז פון זייער לעקן זיינען געבליבן ברייטע פייכט־גלאַנציקע פּאַסן אויף דער פעל פון די בייכער, איז די דעטאַל געגוג בילדלעך און איבערצייגנדיק, אַז מיר זאָלן שוין אויך ניט צווייפלען, אַז אויך דאָס וואָס ער זאָגט וועגן זייערע איבערלעבונגען איז אמת. ווען ער גיט איבער ווי אַזוי „טאם" אין די דערציילונגען „קעץ", געדרוקט אין איגנאַטאָווס „וועלט איין, וועלט אויס", „קריכט אַזוי נידעריק ביי דער ערד און אויך זייער נאָענט ביי דער וואַנט פון דער שטאַל, קריכט פּאַמעלעכן און שטיל, ביז ער קומט צו דער פרעמדער זאַך, וואָס איז געשטאַנען ביים סלופּ שטום און באַוועגלאָז. טאם טוט אַ קוק: אַ פרעמדער אין פרעמדע שטיוול". איז אָט די פון מיר אונטערגעשטראָכענע דעטאַל, אַזוי בולט און באַגלויבלעך, אַז מען צווייפלט שוין ניט, אַז ראַבאַי ווייס באמת, וואָס קעץ טראַכטן און פילן.

עס זיינען אויך געווען אַנדערע סיבות, פאַרוואָס די דערציילונגען וועגן חיות זיינען ראַבאָיען אַזוי געלונגען. עס איז אפשר אַ פּועל־יוצא פון זיין נאָענטקייט צו דער נאַטור, פון זיין איבערצייגונג, אַז דאָס תמימותדיקע און נאַטירלעכע איז דאָס העכסטע, אַז די שענסטע טאַט איז די אימפּולסיווע, די וואָס קומט פון אַ „פאַנטאַזיע וואָס היצט זיך" פון „אַ וואַרעמקייט וואָס נעמט שטראָמען אין האַרצן".

***

איך ווייס, אַז אַזאַ קוק אויף ראַבאָיס שאַפן שטימט ניט אינגאַנצן מיט זיינע פּאָליטישע איבערצייגונגען פון די לעצטע 15 יאָר פון זיין לעבן. מען קאָן זאָגן, און אפשר מיט רעכט, אַז אַזאַ צוגאַנג „הוילט־אויס" ראַבאָיס ווערק פון זייער „פּראָלעטאַרישקייט", זייער „קעמפערישקייט פאַר מענטשן און קעגן שונא פון מענטשן", ווי עס האָט זיך אויסגעדריקט דער דיכטער ראובן אייזלאַנד, בעת זיין הספד ביי ראַבאָיס אָרון. אַגב איז אייזלאַנדס פאָרמולע אַזאַ אַלגעמיינע און ניט־דערזאָגטע, אַז מען קאָן אין איר אַריינפּאַסן יעדן יידישן שרייבער.

עס איז אויך קיין ספק ניט, אַז אַ היסטאָריקער מיט אַ סאָציאַלן צוגאַנג צו דער יידישער ליטעראַטור, וועט אין ראַבאָיען קאָנען זען דעם קינסטלערישן אויסדרוק פון געוויסע סאָציאַלע און עקאָנאָמישע שטרעבונגען אין יידישן לעבן פון סוף נייצנטן און אָנהייב צוואַנציקסטן יאָרהונדערט. מעגלעך, אַז די וואָר־צלען פון ראַבאָיס קונסט שטעקן אין יענע אויפלעב־באַוועגונגען וועגן וועלכע ער אַליין האָט דערציילט אין זיין ראָמאַן „אייגענע ערד".

וואָס עס זאָל אָבער ניט זיין דער גענעזיס פון ראַבאָיס שאַפן, איז זיכער אַז זיין „פּויערישקייט", נאָך די עטלעכע אומגעלונגענע פּרוואוון צו ווערן אַ פאַרמער אין אַמעריקע, איז געוואָרן פאַר אים בלויז אַ קינסטלערישער ענין. ער האָט די „פּויערישקייט" גענומען רעאַליזירן ניט אין דער פּראַקטיקע, נאָר אין דער קינסטלערישער וויזיע. ווי די אַנדערע פון דער ענגערער גרופּע „יונגע" איז ראַבאָי אין דער ערשטער ריי געווען דער קינסטלער פון וואונטש־דערפילונג. דער עיקר איז געווען דאָס „וואָרט" און ניט די „טאַט". צוזאַמען מיט די אַנדערע קינסטלער־עסטעטן פון דער גרופּע „יונגע", האָט ראַבאָי אין אַמעריקע געהאָלפן בויען ניט קיין „לעבנס־קונסט", ווי ש. ניגער האָט אַמאָל געזאָגט די יידישע קונסט דאַרף זיין, נאָר אַ „קונסט־לעבן" ווי ניגער טאָקע אַליין האָט באַצייכנט דעם קעגנזאַץ צו זיין טעזע.

(1944)

ברוך גלאַזמאַן

האַיאָר (1946) ווערט 25 יאָר זינט דער פרי־פאַרשטאָרבענער ברוך גלאַזמאַן האָט אַרויסגעגעבן זיין ערשט בוך דערציילונגען. און פון די 25 יאָר איז ער גוטע צוויי צענדליק יאָר געווען, וואָס מען רופט אַ באַרימטער שרייבער. ער

פלעגט האָבן טענות. פּריוואַט און אָפּט אויך עפנטלעך זיך באַקלאָגן אויף זיין ליטעראַרישער מערכה. אין דער אמתן אָבער האָט אים די יידישע ליטעראַטור שוין גאָר פּרי אויסגעטיילט אַן אָרט אויבנאָן צווישן די אָנגעזעענסטע פּראָזאַאיקער.

און קיינער, גלויב איך, וועט ביי היינטיקן טאָג ניט האָבן די תקיפות צו זאָגן, אַז גלאַזמאַן האָט עס ניט פאַרדינט. ער איז בלי ספק געווען און וועט בלייבן איינער פון די וויכטיקסטע פּראָזע־שרייבער, וואָס דאָס יידישע אַמעריקע האָט אַרויסגעגעבן.

שוין אין דעם ערשטן בוך זיינעם „באַגינען", איינס פון די גרעסטנטסטע ערשטע ביכער פון אַ יידישן שרייבער אין אַמעריקע, זעט מען פאַר זיך אַ באַדייטנדיקן ליטעראַרישן כוח. און דאָס צווייטע בוך נאָוועלן און דערציילונגען „אויף אַ האָר", וואָס איז דערשינען בלויז מיט 2 יאָר שפּעטער, איז אין אַ סך פּרטים, איבערהויפּט שפּראַכלעך, אַ גרויסער שריט פאָראויס. און אין אַלץ, וואָס גלאַזמאַן האָט זינט דאַן געשריבן, האָט מען געפילט די אחריות פאַרן וואָרט, די אָפּגעהיטקייט אין סטיל, ערנסטע פאָרם־זוכעניש און אומדערמידלעכע שטרעבונגען צו מייסטערשאַפט און שלימות.

אַפילו זיין גרעסטער סטיליסטישער חסרון, זיין צו שטאַרקע דעטאַליזירונג, איז דאָך אויך אין עצם געווען אַן אויסדרוק פון אויף זיין אופן פאַרשטאַנענער קינסטלערישער געוויסנהאַפטיקייט; אַן אויסדרוק פון ערנסטן פּרואוו זיך פאַרטיפן און דערגרונטעווען צו דעם סאַמע באַהאַלטנסטן אין מענטשן און זאַכן.

פונדעסטוועגן, ניט געקוקט אויף די אַלע גרויסע מעלות, וואָס גלאַזמאַן האָט פאַרמאָגט, איז שווער געווען צו זיין פאַרליבט און ענטוזיאַסטיש וועגן זיין שאַפן. צוזאַמען מיט די מעלות פאַרמאָגן זיינע ווערק אַן עלעמענט, וואָס רופט אַרויס אַ געוויסע געררייצטקייט, אַן אומגעדולדיקייט, אַפילו אַנטיפּאַטיע. בעתן לייענען הערט מען זיך ניט אויף צו ווערן קעגן דעם דאָזיקן עלעמענט, מען וויל אים ניט אויפנעמען, און נאָך ווינציקער אַריינעמען אין זיך. און דער דאָזיקער נעגאַטיווער עלעמענט טרעט צום שאַרפסטן אַרויס דווקא אין גלאַזמאַנס מער אַמביציעזע און רייפע ווערק.

עס באַקומט זיך דעריבער אַ מאָדנער פּאַראַדאָקס. וואָס מער גלאַזמאַן איז גלאַזמאַן, וואָס קאָנטיקער זיין שריפטשטעלערישע פּערזענלעכקייט, וואָס בולטער זיין קינסטלערישער און אידעאישער צוגאַנג, וואָס כאַראַקטעריסטישער עס איז זיין סטיל, אַלץ אָפטער קאָן טרעפן, אַז דער לייענער זאָל בלייבן מיט אַ געפיל פון פאַרדרוס.

מיט וואָס דערקלערט זיך דאָס? דאָס האָט זיכער ניט צו טאָן מיט דער מאָס קינסטלערישן טאַלאַנט, וואָס גלאַזמאַן האָט געהאַט. גיכער האָט דאָס צו טאָן, גלויב איך, מיט דער ווענדונג, וואָס זיין טאַלאַנט האָט אָנגענומען אונטער אַ ריי אינעווייניקסטע און דרויסנדיקע סיבות.

אין זיינע גאָר ערשטע זאַכן איז גלאַזמאַן מער שטימונג־דיכטער, ווי דער־ציילער. געשריבן אין אַ ריטמיזירטער פּראָזע, מיט אַן אויג אויף סימבאָליסטיש־אימפּרעסיאָניסטישע עפעקטן, זיינען, די דאָזיקע זאַכן, אין אַלגעמיין גענומען, אַן אויסדרוק פון גלאַזמאַנס צוהערן זיך און צוקוקן זיך צו דעם, וואָס קומט פאָר אין אים גופא, ווי צו דעם, וואָס קומט פאָר אַרום אים. די זאַכן פאַרמאָגן אַ מינימום האַנדלונג און דערציילערישקייט. אין פרט פון ממשותדיקער דער־ציילערישקייט האַלט זיך אין זיי אַלץ אויף אַ דין־דינער „האָר״. וואָס עס שטעלט זיך דער עיקר אָפּ פון די דאָזיקע זאַכן, איז דער איינדרוק פון פּאָ־עטישע רעפלעקסיעס וועגן גרויסער איינזאַמקייט; וועגן ווייטקייט און אָפּגע־שיידטקייט; וועגן טרויעריקן און פאַרלוירענעם אַרומדרייען זיך פון דרויסן אַ קאַלטער און פרעמדער וועלט.

אין תוך איז אָבער גלאַזמאַן יאָ געווען אַ שרייבער מיט אַ חוש פאַר דער אַרומיקערווירקלעכקייט. ער איז מיט דער צייט געוואָרן גאָר אַ שאַרפער אויסשפּירער פון „לענדער און לעבנס״, ווי עס הייסט זיינער אַ ראָמאַן. ער איז געוואָרן אַפילו אַ מאדים אויף צייט־טעמעס. ער האָט שיעור ניט מיט דער שנעלקייט פון אַ פּובליציסט זיך אָפּגערופן אויף אַקטועלע געשעענישן און פּראָבלעמען. ווען זיינע אַ שפּעטערדיקע דערציילונג איז ניט אויטאָביאָגראַפיש, איז זי מער ווייניקער אַ קינסטלערישע באַאַרבעטונג פון געשעענישן, וואָס קומען נאָך פאָר.

ער איז בכלל ניט געווען קיין שרייבער, וואָס איז געזעסן ביי זיך אין שרייבצימער און געוואַרט, אַז אַ טעמע זאָל צו אים קומען. ער איז בפועל ממש אויסגעפּאָרן אַ וועלט נאָך מאַטעריאַל פאַר זיינע ווערק.

ער האָט אָבזערווירט און נאָטירט. דאָס איז באַזונדערס אמת וועגן די דערציילונגען פון אַמעריקאַנער לעבן. גלאַזמאַן האָט גוט געקאָנט דאָס יידישע לעבן אין אַמעריקע. זיינע דערציילונגען, וואָס זיינען געווידמעט דעם אַמערי־קאַנער לעבן, זיינען געבויט אויף עכטע און שאַרפע אָבזערוואַציעס. ער האָט מיט אַ באַזונדער אויספּירלעכקייט געשילדערט אַלע גראָבקייטן, קולטורלאָזיקייטן און וואולגאַריטעטן פון יידישן לעבן אין אַמעריקע. עס איז ניט אַזוי דער אַסי־מילירטער ייד, וואָס שטייט ביי גלאַזמאַנען אין צענטער, ניט דער ייד, וואָס גייט אַריבער צו אַן אַנדער קולטור, ווי דער ייד, וואָס ווערט אין אַמעריקע פאַרביזנעסט, פאַרגראָבט און פאַרטעמפּט, וואָס פאַרלירט בכלל יעדן קולטור־אינטערעס און יעדן גייסטיקן אידעאַל.

די פיינסטע מאָמענטן אין די דאָזיקע דערציילונגען זיינען אָבער ניט יענע, וואו עס ווערט געשילדערט די טעמפּקייט און אָלרייטניקישע וואולגאַרקייט; זיינען ניט דאָרט וואו גלאַזמאַן רייסט פאַסן פון זיינע פאַרשווינען און גרופּירט די באַווייזן קעגן זיי מיט אַ פּראָקוראָרישער שאַרפקייט און איינזייטיקייט, נאָר דאָרט וואו גלאַזמאַן איז דער קינסטלער־פּסיכאָלאָג, דער דיכטער, וואָס שיל־דערט ניט נאָר מיט באַשרייבישער צודרינגלעכקייט, נאָר ווייזט מיט פּאָעטישער

דורכדרינגלעכקייט, ווי אַזוי אין דעם, אימשטיינס געזאָגט, „אַמעריקאַניזירטן" יידן, וואַכט אויף צוריק זיין אַמאָליקער אידעאַליזם; ווי אַזוי פון דער שמאָל־ציקייט און גופּיקייט נעמט אַרויסלויכטן דאָס מענטשלעך־אידעלע און גייסטיקע.

אַזוינע עכט־פּאָעטישע מאָמענטן זיינען פאַראַן אין דער אויסגעצייכנטער דערציילונג „אונטער דער ערד", אין דער זאַמלונג „שטיינוועבס". די גייסטיקע און פּאָעטישע, אמת ציטווייליקע, דערוואַכונג פון דעם העלד בעני אַרקין „הייבט זיך אָן גאָר פון אַ קליינִיקייט":

בעני אַרקין איז אַ מייסטער־אויפזעער אין אַ לאָמפּן־פאַבריק ערגעץ אין ניו־יאָרק. פון יאָרנלאַנג אַרבעטן איז ער שוין געוואָרן „ניט מער ווי אַ מע־טאַלענער פּיסטאָן". איין טאָג ווען ער יאָגט זיך, ווי געוויינלעך, צו דער אַרבעט און האָט, ווי שטענדיק, מורא טאָמער וועט ער חלילה פאַרשפּעטיקן — בלייבט די סאָבוויי שטיין אינמיטן צווישן איין סטאַנציע און אַ צווייטער און דער אָפּשטעל פאַרציט זיך דאָס מאָל לענגער ווי געוויינלעך.

די פּאַסאַזשירן ווערן אַלאַרמירט. אַרקין ווערט קודם נערוועז; ער דער־פילט, אַז דאָס מאָל וועט עס געשען: ער וועט פאַרשפּעטיקן. באַלד אָבער גייט די נערוועזיטעט איבער אין שרעק. אפשר איז דאָס גאָר דער סוף. זיין גאַנץ לעבן נעמט זיך פאַר אים פאַרבייטראָגן. די מורא צו פאַרשפּעטיקן פאַרשווינדט, עס פאַרשווינדט אַפילו די שרעק פאַרן טויט.

אָנשטאָט דעם דערפילט זיך בעני אַרקין „אין עפּעס אַ מאָדנעם דערהוי־בענעם צושטאַנד, אָט, אַ שטייגער, ווי ער וואָלט געהאַט בלויז נאָך עטלעכע מינוט צום לעבן, און ער דאַרף דעריבער זען צו טראַכטן איצט נאָר וועגן זאַכן וויכטיקע — וועגן די סאַמע וויכטיקסטע זאַכן פון מענטשנס לעבן... ער האָט זיך אָנגעהויבן צו עפּעס גרייטן"...

דער צוג רירט זיך ענדלעך ווידער, אָבער דאָס אינטערעסירט שוין ניט אַרקינען:

„אומגעוויינלעך־שנעל איז אין אים איצט, מיט ליאַרעמדיקן לויפן פון צוג זיין גאַנץ לעבן פאַר די לעצטע פופצן־צוואַנציק יאָר פאַרבייגעלאָפן. אָט, ער געדענקט זיך נאָך ווי אַ גאָר, גאָר יונגן בחור נאָך 'אין דער היים', ווען ער מיט זיינע חברים פלעגן עס גיין אַ זומערדיקן שבת נאָכמיטאָג אין וואַלד אַריין, צו די קרעניצעס הינטער דער שטאָט. ער געדענקט, ווי ער און דבורהלע — אַ בלייכער, פאַרשוואונדענער סימן פון דער איצט פעטער, צעפּאַרענער, הונדערט און אַכציק פונטיקער יידענע — געדענקט ער ווי ער און דבורהלע פלעגן זיך אַרויסגנבענען פונעם איבעריקן עולם, זיך פאַרקליבן ערגעץ אין אַ שאָטנדיקן וואַלדישן ווינקל, און ווי ער פלעגט דאָס אַזוי האָלט האָבן זיך צוהערן צו זיין דבורהלעס האַרציקן זינגען:

איינער בעט אויף קליידער,
אַ צווייטער — אויף געלט, —

איך דאַרף ניט קיין קליידער,
איך דאַרף ניט קיין געלט.
איך וויל נאָר אַ שטיבעלקע
אויפן גראָז דעם גרינעם,
איך און מיין זיס לעבן
זאָל וואוינען דערינען...

אַך, ווי ער האָט עס אַזוי אינגאַנצן, אינגאַנצן איינגעשטימט דעמאָלט מיט יעדן וואָרט פונעם לידעלע... אָבער וואָס־זשע איז דערנאָך געוואָרן פונעם 'שטיבעלע אויפן גרינעם גראָז'? און בעני אַרקינען האָט מיטאַמאָל אַרומגע־כאַפּט אַ מין גלייכגילטיקייט צום פאָרשטייענדיקן אַרבעטסטאָג אין שאַפּ, אַ גלייכגילטיקייט צום גאַנצן שאַפּ... אַ גלייכגילטיקייט, וואָס האָט זיך כמעט געגרענעצט מיט שנאה..."

אַן ענלעכע כאָטש ניט אַזאַ טיפע „פאַרוואַנדלונג" קומט אויך פאָר מיט יונה קודלע אין דער ווייניקער פּאָעטישער און מער סאַטירישער דערציילונג „קנאָבל וואורשט", אין דער זאַמלונג „אַנטרונענע".

דערפאַר זיינען אָבער אַזוינע דערציילונגען ווי „שפּאַס", אין דעם בוך „אַנטרונענע", און „קאָנסערוון", אין דעם בוך „שטיינוועבס", שוין מער כאַ־ראַקטעריסטיש פאַר גלאַזמאַנס נייגונג פאָרצושטעלן אַ מענטשן ווי אַן אויסגע־שפּראָכענעם דבר־אחר.

אין דער דערציילונג „קאָנסערוון" ווערט פאָרגעשטעלט אַ באַזונדער טעמפּ און גייסטיק אויסגעלאָשן יונג פּאָרפּאָלק — סעם און לאָראַ טשעניג, וואָס זיינען פאַרזונקען אין עפּעס אַ מין פּרעס־און־שלאָף אָרגיע. פון שטאַנדפּונקט פון סטיל און קאָמפּאָזיציע איז עס אָן ספק אַ גוטע דערציילונג, זי פאַרמאָגט אַפילו שטעלנוויז אַ געוויסן הומאָר. מען פילט אָבער, אַז אין גרונט פון דער דערציילונג ליגט אַ צו איינזייטיקע גענעראַליזירונג, אַז אַלץ איז אין איר אַביסל צו פאַראיינפאַכט, צו קאָנסערוון־מעסיק.

עס מיינט ניט, אַז די דערציילונג איז אויסגעטראַכט אָדער געבויט אויף ריינעם פאָראורטייל. גלאַזמאַן האָט מסתמא אַזוינע מענטשן און אַזאַ אַרט „לעבן" געזען און אָבזערווירט. ער האָט אָבער זיינע אָבזערוואַציעס צו איינזייטיק באַ־זינט. ער האָט זיין פערזענלעכן ווידערווילן ניט סובלימירט. און דאָס דאָזיקע ניט וועלן, אָדער ניט קאָנען סובלימירן זיין אַנטיפּאַטיע צו די העלדן, האָט אָפּט פאַרמינערט דעם קינסטלערישן און פּאָעטישן ווערט פון ניט איינער פון זיינע דערציילונגען.

וואָרעם אַ דערציילונג, קאָן זיין ווי גוט אָנגעשריבן, נאָר אויב עס פעלט אין איר די העכערע און טיפערע פאַרשטענדעניש פאַרן מענטשן, פאַר זיין קליינלעכקייט, ווי פאַר זיין גרויסקייט, פעלט איר זין און געפיל, פעלט איר נשמה. און גלאַזמאַן אַליין האָט ביי אַ געלעגנהייט דעפינירט אַ „מייסטער־

ווערק", ווי עפּעס, וואָס איז „פול מיט אמתן סענטימענט, מיט אמתער האַרציקער וואַרעמקייט און מענטשלעכער גערירטקייט" („שטיינוועבס", ז' 144).

„די אמתע האַרציקע וואַרעמקייט און מענטשלעכע גערירטקייט", וואָס מיט דעם האָבן זיך אַזוי אויסגעצייכנט די בעסערע פאָרשטייער פון דעם דור „יונגע", האָט גלאַזמאַן ווי בכיוון געוואָלט אין זיך דערשטיקן. אין דעם פּרט איז גלאַזמאַן ניט נאָר סתם אַנדערש פון דעם דור „יונגע", דעם דור פאַר אים, נאָר אָפט שטעלן זיינע ווערק מיט זיך פאָר אַ באַוואוסטזיניקע רעאַקציע קעגן זייער לעבנס־געפיל און לעבנס־באַנעם.

זיינען דאָך די „יונגע" ווי קינסטלער און פּאָעטן געווען און געבליבן ראָמאַנטיקער, טרוימער, וויזיאָנערן, מאמינים און באַיאָער פון לעבן. גלאַזמאַן ווידער איז לויט זיין וועלט־אַנשויאונג געווען אַן אַנטוישטער ראָמאַנטיקער, מען קאָן זאָגן אַ „דעבאָנקער" פון ראָמאַנטיציזם, אַן אויסגעניכטערטער בעל־חלומות, אַן אָפּפרעגער, און אַ ניין־זאָגער. ביי די „יונגע" פילט מען אין די ווערק עקסטאַז, פּיעטעט און שעפערישע פרייד. ביי גלאַזמאַנען פאַרקערט פילט מען אַנטוישונג, שווערע מעלאַנכאָליע, פאַרביטערונג און פּעסימיזם. אַפילו ווען ער טוט שיין־שרייבן, פילט מען אויך, אַז ער איז ניט אויסן צו פאַרשענערן. אַפילו מיט זיינע נאַטורשילדערונגען, דאָס סאַמע פּאָעטישסטע אין זיינע דערציילונגען, איז ער ניט אַזוי אויסן צו זינגען אַ הימן דער נאַטור, ווי צו אונטערשטרייכן מיט איר רואיקייט און שיינקייט, מיט איר צעצונדענער יום־טובדיקייט — די קליינלעכקייט און וואָכעדיקייט פון מענטשלעכן לעבן.

דער פּעסימיזם, די אַנטוישונג — דאָס איז דער אונטערטאָן פון גלאַזמאַנס ווערק. וואָס נעענטער ער איז צוגעגאַנגען צו דערווירקלעכקייט, וואָס קאָנקרעטער זיין טעמע איז געוואָרן, אַלץ מער האָט זיך געשטאַרקט די אַנטוישונג, אַלץ מער האָט ער זיך איבערצייגט, אַז „דאָס לעבן איז מיאוס און די מיטמענטשן זיינען קויטיק", ווי ער דריקט זיך אויס מיטן מויל פון איינעם פון זיינע אַלטער־עגאָס.

ער האָט געוויס געמוזט האָבן דערפאַרונגען, וואָס האָבן אים געפירט צו אַזאַ פּעסעמיסטישן אויספיר. דאָס האָט זיך אָבער ביי אים מיט דער צייט אויסגעקריסטאַליזירט אין אַ מין פאָראורטייל. ער האָט זיינע פּערזענלעכע דערפאַרונגען, זיינע גרויסע, קליינע און אָפט קליינלעכע אַנטוישונגען, געמאַכט פאַר דער מאָס פון זאַכן. דאָס האָט ווי באַשרענקט זיין קינסטלערישע אָביעקטיווקייט, פאַרטונקלט זיין דיכטערישן אַריינבליק און האָט אַריינגעבראַכט אַ שאַרף־פּערזענלעכן, אַן עגאָצענטרישן, ניט אָנגענעמענעם טאָן אין זיינע זאַכן.

אין פאַרגלייך מיט אַ ראַבאָיען, למשל, וואָס האָט דאָס לעבן געוואָלט פאַרשטעלן שענער, פּאָעטישער און פּאַטעטישער ווי עס איז אין דער אמתן, האָט גלאַזמאַן איבערגעבויגן דעם שטעקן אויף דער צווייטער זייט.

איז שילדערן דאָס לעבן נאָך מיאוסער, נאָך וואָכנדיקער ווי עס איז, פאַר אים געוואָרן אַ שרייבערישע באַדערפעניש. ער האָט ווי געוואָלט אין דער־ציילונגען זיך פערזענלעך אָפּרעכענען מיט זיינע העלדן.

און ווען איך זאָג זיך אָפּרעכענען האָב איך אין זינען ניט נאָר אַזעלכע דערציילונגען ווי: „פּאַר אונדזערע אָרעמע ברידער", „אַ שיף אויף גרויסע וואַסערן", וואו עס ווערט געשילדערט די בירגערלעכע און פיליסטערישע וועלט, נאָר איך האָב אין זינען אויך יענע דערציילונגען, וואו מען וואָלט געמעגט דערוואַרטן אַ מילדערן און סימפּאַטישערן צוגאַנג, אַ מער קינסטלערישע און פּאָעטישע פאַרשטענדעניש.

ווי דער העלד דזשעק אין דער דערציילונג „שטיינוועבס" האָט גלאַזמאַן, פיגוראַטיוו גערעדט, גענומען „רייניקן אַ מעסער", כדי ווי אַ „נקמהדיקער שאָטן דערלאַנגען דער זאַטקייט, דער אָנגעפּרעסנקייט, דער זעלבסטצופרידנ־קייט... אָט אַזוי אַ... גלייך אין פּעטן, גוידערדיקן, אָנגעפּרעסענעם, עקל־דיקן קאַרק... גלייך צווישן די פּעטע אָנצאַליקע קנאָכעלעך און אָדערלעך".

דזשעק שטעכט דאָס מעסער ניט אַריין, עס איז בלויז אַ נקמה־אַקט דורכ־געפירט אין דער מחשבה. אָבער אָט אַזוינע נקמה־אַקטן במחשבה, האָט גלאַזמאַן אַליין ניט איינמאָל דורכגעפירט אין זיינע דערציילונגען. ער האָט אָפּט גע־שריבן מיט שווערן פאַרדרוס, שיר ניט מיט קיין שנאה צו זיינע העלדן, ווי זיי וואָלטן אים אַליין עפּעס שלעכטס געטאָן.

געוויס זיינען אין דעם פאַראַן אידעאַליסטישע מאָמענטן. אין דער קליינער לירישער דערציילונג „די דריטע אַשמורה" איז דער העלד, חיים בערשאַנסקי, „ניט צופרידן ווי זיין לעבן האָט זיך אויסגעלייגט", ווייל, „ווען ער איז געווען אַ בחור האָט ער געשטרעבט צו גרויסע צילן, זיך פאַרגעשטעלט אַ ליכטיקע שטראַליקע צוקונפט, ווי אַ זון אַרום פיר אַזייגער נאָכמיטאָג אין תמוז. און זיין איצטיק לעבן? זיין איצטיק לעבן איז זייער וואָכעדיק". און אין דעם נאָכוואָרט צום „גאָלדענעם זומפּ" דערציילט גלאַזמאַן שוין מער דירעקט, אַז די „זאַך איז געווען דער רעזולטאַט פון דעם שרייבערס שטימונג נאָך אין די יאָרן 1919־1920. זי האָט זיך געשטעלט דעם צוועק אַרויסצוברענגען דעם איינדרוק, וואָס אַ יונגער אידעאַליסטישער מענטש האָט אַרויסגעטראָגן פון אַ סביבה, מיט וועלכער ער האָט זיך דעמאָלט צום ערשטן מאָל באַגעגנט".

די ניט צופרידנקייט דערמיט, וואָס „דאָס לעבן האָט זיך אויסגעלייגט" אַזוי אַנדערש ווי אין דעם חלום וועגן אַ „ליכטיקער און שטראַליקער צוקונפט", איז זיכער די סיבה פאַרוואָס גלאַזמאַן האָט גענומען פירן אַזאַ פאַרביטערטע שפּיל מיט זיין יוגנטלעכן ראָמאַנטיזם. דער „שאַק", וואָס אַ „יונגער אידע־אַליסטישער מענטש" האָט אַרויסגעטראָגן פון דער שרייבער סביבה, וואָס ער האָט זיך מסתמא געמאָלן ווי אַ מין אָלימפּ אויף איסט בראָדוויי, איז די טיפערע סיבה פאַרוואָס דאָס בוך אין „גאָלדענעם זומפּ" האָט זיך אויסגעגאָסן ווי אַ תוכחה אויף די קעפּ פון די יידישע שרייבער אין אַמעריקע.

וואָס די סיבות זאָלן אָבער ניט געווען זיין, איז דער דאָזיקער „מעסערדי־קער" צוגאַנג, דער סאַרקאַסטישער קידער־ווידער, דער אַנטי־ראָמאַנטישער צו־להכעיס, דער שטעכעדיקער מאַניער אין פירן דעם נאַראַטיוו — האָט גלאַזמאַ־נען קיין גוטס ניט געטאָן. עס האָט געגעבן אַ ביטערע ווענדונג זיין קינסט־לערישן געפּיל.

דער קוק אויפן לעבן ווי אויף עפּעס זייער אַ וואָכעדיקער זאַך, זיינער אַ „נאַרישער שפּיל", אַ געוועב פון צופעליקייטן, קליינינקייטן און קליינלעכקייטן, — האָט געוויס גורם געווען אַז גלאַזמאַן זאָל ווי אַנווערן דאָס געפּיל פאַר דעם אינעווייניקסטן פּאַטעטישן תוך פון לעבן. זיינע דערציילונגען זיינען אַלץ מער געוואָרן זייער פיין־געשריבענע, זייער גוט געבויטע זאַכן, אָבער אָן דעם פרייד־געפיל, פון פרייען אינספּירירטן שאַפן, ווי מען פילט דאָס אין די ווערק פון די „יונגע".

כאָטש גלאַזמאַן ווערט פאַררעכנט פאַר דעם אַמעריקאַנישסטן יידישן שריי־בער, געהערט ער אָבער אין אַ גרויסער מאָס צום בערגלסאָנישן שטראָם אין דער יידישער ליטעראַטור. ער האָט אַ סך געלערנט און אַ סך איבערגענומען פון בערגלסאָנען. אויסער, נאַטירלעך, דאָס וואָס לאָזט זיך ניט איבערנעמען, באַזונדערס דעם טיפן עלעגישן טאָן, וואָס פאַרכישופט און פאַרגייטיקט אַזוי פאַר בערגלסאָנס אַלע ביטערקייטן, שטעכעדיקייטן און קלוגעטשקן חוזק...

ביי בערגלסאָנען האָט גלאַזמאַן זיך געלערנט צו קריצן אַ שטריך נאָך אַ שטריך; זיך גריבלען און אומענדלעך צו דעטאַליזירן. ביי גלאַזמאַנען האָט אָבער דאָס גריבלען זיך פאַרוואַנדלט אין אַ דריבלען. עס דוכט זיך אָפט, אַז גלאַזמאַן זאָל ווי האָבן צוגעטראָגן אַ שטיק לעבן נאָענט צום אויג און זיך געמיט צו געפינען דאָס סאַמע מילבנדיקסטע. אין זיין מיקראָסקאָפּישער דע־טאַליזירונג האָט ער זיך געמיט ווי איבערצוגעבן יעדן מאָנאָטאָנעם טיק־און־טאַק פון דעם וואָכעדיק־נודנעם לעבן, ווייזן ווי רגעווייז, רגעווייז רינט דאָס לעבן אויס אין אַן אומגעהויערער פוסטקייט; ווי עס שלעפּט זיך פיינלעך לאַנגזאַם צו אַ נישטיקן סוף, צו אַ גרויסן גאָרניט. אָבער וואָס איז די פעולה? דאָס גריבלען און דריבלען פלעגט סוף־כל־סוף די נשמה אַרויסדריבלען...

אפשר דאַרף מען טאַקע ניט האָבן קיין טענות און געוויס טאָר מען ניט זאָגן קיין דעות ווי אַזוי איינער זאָל מאָלן און פאָרשטעלן דאָס לעבן. עס איז אָבער פאָרט אַ חסרון ווען אַ שרייבער רופט אַרויס אַנטאָגאָניזם מיט זיין פאַרשפּיצטן צוגאַנג, מיט זיין סוביעקטיווער באַטאָנונג און אינטערפּעטאַציע.

**
*

גלאַזמאַנס סוביעקטיווקייט גייט אָפט אַריבער אין אַ מאַסקירטער טענדענ־ציעזקייט. ער איז געווען צופיל באַוואוסטזיניקער און עסטעטיש־געבילדעטער שרייבער צו זיין אָפן טענדענציעז. ער האָט געוואוסט ווי צו פאַרבאָרגן די טענדענציעזקייט אונטער אַ סטיליסטישער מאַסקע, מיט זיין אופן דערציילן, מיט די מן־הצד באַמערקונגען, מיט די סטיליסטישע צוגעפּראַוועטקייטן —

האָט ער געפּרוואווט שאַפן דעם איינדרוק, אַז ער איז אייגענטלעך דאָ דורכאויס אַ זייטיקער, בלויז אַ צושויער פון דער „מענטשלעכער קאָמעדיע״. ניט מער, ער איז בלויז אויסן פון צייט צו צייט אַן איראָניזיר טאָן, אַ חוזק טאָן; אַגב אורחהדיק לאָזן וויסן, אַז מען זאָל אים נישט אידענטיפיצירן און ניט שטעלן אויף איין ברעטל מיט די העלדן.

די געניקייט, די אויספירלעכקייט פון די דעטאַלן זיינען אויך געווען אויס־גערעכנט צו באַהאַלטן די סוביעקטיווקייט, שאַפן דעם איינדרוק פון אָביעקטיוון אמת. ווי באַוואוסט איז אָבער גלאַזמאַנען גיכער געלונגען צו באַשווערן דעם גאַנג פון זיינע דערציילונגען, ווי גרינגלעך צו פאַרבאָרגן זיינע פערזענלעכע כוונות, זיינע פּאַראורטיילן, זיינע בייזלעך פאַראַכטלעכע באַציאונגען צו די פאַרשוינען, וואָס ער האָט געשילדערט.

די טענדענציעזקייט גלאַזמאַנס איז אָבער ניט אַזוי קיין סאָציאַל־פּאָליטישע, ווי אַ מאָראַליסטישע. דערפאַר זיינען אַ צאָל דערציילונגען זיינע מאָראַל־מעשיות. אַזאַ מאָראַל־מעשה איז די דערציילונג „און דעמאָלט איז געקומען די בין״, ווי די דערציילונג רופט זיך אין דער זאַמלונג „אויף אַ האָר״, אָדער „שוואַרץ אויף ווייס״, ווי די זעלבע דערציילונג הייסט אין דער סאָוועטישער אויסגאַבע „שטיינוועבס״.

גלאַזמאַן איז, פאַרשטייט זיך, ניט אויסן געווען, אַז דער לייענער זאָל זיך אַראָפּנעמען אַ מוסר השכל פון דעם אומגעקומענעם גביר און הולטאַי בערנאַרד קאָהען. דאָס וואָלט געווען אַ פאַרוואולגאַריזירונג פון גלאַזמאַנס כוונה. ער האָט געהאַט טיפערע און איידעלערע כוונות. ער האָט געוואָלט ווייזן ווי אַזוי דער מענטש טראָגט אין זיך גופא די שטראָף פאַר זיינע זינד און פאַרברעכנס.

דאָס וואָלט געווען גוט, ווען עס קומט אויף אַ פרייען אופן און איז מער איבערצייגנדיק. בערנאַרד קאָהען ווערט ווי אַ געשטאַלט פאַרשאָטן פון דער מאַסע חטאים, אמתע און צוגעטראַכטע, וואָס גלאַזמאַן לייגט אויף אים אַרויף. מען פילט אויך, אַז ניט אַזוי גייט דער העלד, ווי גלאַזמאַן פירט אים צו דעם צו־זאַמענברוך, צום עונש.

די איינצלהייטן זיינען אַמאָל ווינציקער, אַמאָל מער באַגלויבלעך, אָבער נאָכן פאַרענדיקן די דערציילונג קאָן מען זיך ניט באַפרייען פון דעם איינדרוק, אַז מען האָט דאָ געהאַט צו טאָן ניט אַזוי מיט אַ לעבעדיקן מענטשן, ווי מיט אַ סינטעטישער געשטאַלט, וואָס האָט געהאַט די פונקציע צו אילוסטרירן גלאַזמאַנס אַ פאַראַלגעמיינערטע קאָנצעפּציע.

מילא, בנוגע בערנאַרד קאָהען איז דער שאָדן ניט אַזוי גרויס. אַ מענטש אַ מנוּבל — פאַרדריסט ניט אַזוי שטאַרק וואָס גלאַזמאַן שאַלטעוועט אַזוי איבער אים און באַגייט זיך מיט אים ביד חזקה. ערגער איז וואָס אַפילו מיט זיינע אין תוך וואוילע און סימפּאַטישע העלדן באַגייט ער זיך ווי זיי וואָלטן אים פערזענלעך שלעכטס געטאָן. גלאַזמאַנס סאַרקאַסטישער אופן פון שילדערן,

דערציילן און קאָמענטירן, איז אָפּט אַ סתירה צו דער סיטואַציע און צו דעם אופן ווי אַזוי דער העלד האָט געדאַרפט און געזאָלט באַלויכטן ווערן.

מען האָט דעריבער אָפט געפּילט ווי בעטן גלאַזמאַנען, אַז ער זאָל זיך אָפּרוקן און ניט פאַרשטעלן זיין העלד. מר. דזשיימס נעסאָו, למשל, אין דער דערציילונג „מר. דזשיימס נעסאָו פאָרט אויף קבר אבות", איז אין תוך אַ פיל קערנדיקער און סימפּאַטישער מענטש, ווי גלאַזמאַן האָט געמיינט. דאָס זעלביקע איז אויך אמת בנוגע בונימען אין דעם ראָמאַן „לענדער און לעבנס".

עס איז אָפּט ניט צו פאַרשטיין פאַרוואָס גלאַזמאַן האָט אַזאַ נעגאַטיווע שטעלונג צו בונימען און פאַרוואָס ער האַלט אים אין איין שטראָפן און פאַרוואָס ער וויל אים נאָר ווייזן פון דער לעכערלעכער און אָפּשטויסנדיקער זייט, אַפילו אין אַזעלכע אידעלע מאָמענטן, ווי אין זיין באַציאונג צו זיין פרוי סטערע און צו זיינע קינדער, ווען ער קומט אַהיים פון אַמעריקע.

און דאָס מערקווירדיקסטע דערביי איז, וואָס דער פּאַרדרוס און די אַנטיפּאַ־טיע וואָס גלאַזמאַן רופט אַרויס איז געווענדעט ניט אַזוי קעגן די העלדן ווי קעגן זייער פאַרפאַסער. און פון דעם דאָזיקן געפיל פון פאַרדרוס קאָן מען זיך ניט באַפרייען, ווען מען וויל אונטערציען אַ סך־הכל פון די איינדרוקן וואָס מען האָט געהאַט פון גלאַזמאַנס שאַפן.

עס זיינען אָבער פאַראַן עכט־קינסטלערישע און קאָמפּענסירנדיקע מאָמענטן, כמעט אין גלאַזמאַנס יעדער זאַך.

פון דער דערמאָנטער דערציילונג „שוואַרץ אויף ווייס" געדענקט זיך באַזונדערס שאַרף דער באַנאַכטיקער טאַנץ פון די נעגערס אויף דער שיף. און עס לוינט זיך אפשר איבערלייענען דעם צוויי־בענדיקן ראָמאַן „לענדער און לעבנס" צוליב די זעלטן־שיינע נאַטור־באַשרייבונגען און ספּעציעל צוליב דעם קאַפּיטל „לייד און פרייד" אין צווייטן באַנד.

אין דעם דאָזיקן קאַפּיטל דערציילט זיך וועגן בונימס באַזוך אין קאַר־לינער שטיבל, וואו ער טרעפט עטלעכע אַלטע יידן אויסגעזעצט אַרום טיש, איינהערנדיק זיך צו דער תורה, וואָס עס זאָגט פאַר זיי דער מלמד ברוך משה מרדכיס.

„די צוהערער ביים טיש — אַלטינקע לייט איינער אין איינעם, געקליבענע זקנים. אַט־די אַלטקייט איז צו זען ניט אַזוי פון זייערע סיווע בערד און שטאַרק צעקנייטשטער הויט, וואָס הענגט זיי אַראָפּ פון די פּנימער אין אויסגעטריקנטע טאָרבעלעך — זי איז גיכער צו זען פון דער גאַנצער דערשלאָגנקייט, פון דער פאַרלוירנקייט, וואָס קוקט אַרויס פון זייערע אויסגעלאָשענע אויגן. נידעריקער, נידעריקער בויגן זיך זייערע קעפּ צום שולחן, ביז עס הויבט זיך אָן דוכטן: זיי האַלטן שוין איצט ווייטער אין איינדרימלען און ביסלעכווייז אַריינוואַקסן אינעם האָלץ פונעם טיש, — איינדרימלען ענדלעך אויף שטענדיק, אַ דרימל פון אייביקייט"... דאָס איז אַ בילד, וואָס שניידט זיך איין אין געמיט און אין

זכרון. עס איז אַ בילד, וואָס דערמאָנט אין מאָנומענטאַלע פרעסקאָס פון גרויסע מאָלער.

דאָס בעסטע אָבער צווישן אַלע גלאַזמאַנס זאַכן, אין פרט פון געווינען דעם לייענער, פון אַרויסרופן ביי אים טיפערע און דערהויבענע איבערלעבונגען, איז די דערציילונג „אויף די פעלדער פון דזשאָרזשיע״, איינע פון גלאַזמאַנס גאָר ערשטע דערציילונגען. (אין דער סאָוועטישער אויסגאַבע „שטיינוועבס״ איז די שפּראַך פון דער דערציילונג פאַרריכט און אויסגעבעסערט).

קיין אין דערציילונג גלאַזמאַנס, מעג זי אַפילו פאַרמאָגן מער פיין־ביואַב־סירטע נאַטור־שילדערונגען, רייציקערע און פאַרביקערע סצענעס; מעג זי זיין סטיליסטיש רייפער און פולקאָמער, מאַכט ניט אַזאַ גאַנצן און פּאָעטישן איינדרוק ווי די דערציילונג פון דעם יידן, וואָס שלעפּט זיך מיט זיין וועגעלע איבער די פעלדער פון דזשאָרדזשיע און פאַלט אַריין אויף נאַכטלעגער אין אַ הויז פון אַן איינזאַמער נעגער־פרוי. די דערציילונג האָט אין זיך עפּעס פון ביבלישער פשטות און בנעימותדיקייט. עס איז אַ קינסטלערישע, פּאָעטישע, טיש־יידישע און טיף־מענטשלעכע זאַך.

מער ווי אין וואָסער עס איז אַנדער דערציילונג פילט מען דאָ גלאַזמאַנס איינגעבוירענעם קינסטלערישן און פּאָעטישן טאַלאַנט. און אין ליכט פון דער דאָזיקער דערציילונג זעט מען נאָך שאַרפער, ווי דאָס פערזענלעך־טענדענציעזע, דאָס מיזאַנטראָפּיש־סוביעקטיווע האָט אין גלאַזמאַנען פאַרצערט די פּאָעטישע דערהויבנקייט, די העכערע קינסטלערישע פאַרשטענדעניש פאַר מענטשלעכן קאָמיזם און טראַגיזם. דאָס איז גלאַזמאַנס טראַגעדיע און דער גרויסער שאָדן פון דער יידישער ליטעראַטור.

(1946)

III

ב. ריווקין

עכטע קריטיקער האָבן מיר ווייניקער ווי עכטע פּאָעטן און דערציילער. עכטע קריטיק איז בכלל אַ זעלטענע זאַך, ניט נאָר ביי אונדז, נאָר אויך ביי די אומות־העולם. עס וואָלט זיך דעריבער געוואָלט ריידן בלויז וועגן ב. ריווקין ווי אַ קריטיקער. מען קאָן אָבער ניט אָפּטיילן ריווקינען דעם קריטיקער פון ריווקינען דעם משיחיסט, דעם וויזיאָנערישן באַשיידער פון חלום און וואָר, דעם וואָרזאָגער און נשמה־היילער, פּונקט ווי מען קאָן ניט אָפּטיילן ריווקינס קונסט־טעאָריעס פון זיין אַלגעמיינער מיסטיש־פּראַגמאַטישער וועלט־אָנשויאונג; זיין קוק און זיינע פאָדערונגען צו דער יידישער ליטעראַטור פון זיין אַלגעמיינעם קוק אויפן גאַנג און תכלית פון דער יידישער געשיכטע.

פאַר אַ גרינטלעכער שטודיע פון ריווקינס פערציק יאָר ליטעראַרישער טעטיקייט, וואָלט מען באַדאַרפט מער צייט און מער פּלאַץ. עס וואָלט בייטיק געווען פאַר אַזאַ שטודיע איבערצולייענען און דורכצואַרבעטן צום ווינציקסטן אַ טייל פון די הונדערטער און הונדערטער גרעסערע און קלענערע אַרטיקלען און עסייען, וואָס ריווקין האָט אָנגעשריבן וועגן ליטעראַטור און ליטעראַטן, וועגן פאַרבייגייענדיקע יידישע טאָג־פראַגן און אייביקע יידישע פּראָבלעמען; מען וואָלט באַדאַרפט איבערלייענען און זיך אָפּשטעלן אויף זיינע צענדליקער און צענדליקער לכבוד יום־טוב־אימפּראָוויזאַציעס, אויף זיינע פּאָלעמישע אַר־טיקלען, זיינע עקסקורסיעס אין דער צוקונפט פון טעאַטער, ווי אויף אַלע זיינע כאַראַקטעריסטישע „פּאַראויסלויפערישע״ עקסקורסיעס אין דער צוקונפט פון אַלץ וואָס איז און וויל זיין. ערשט דאַן וואָלט מען געקאָנט האָבן אַ ריכ־טיקע פאָרשטעלונג פון ריווקינס אָרט אין דער „קרעאַטיווער עוואָלוציע״ פון יידישן געדאַנק פאַר די לעצטע פאַר צענדליק יאָר.

צום באַדויערן אָבער איז דאָס אונטער די אומשטענדן אוממעגלעך צו טאָן. ריווקינס אַרבעטן זיינען צעזייט און צעשפּרייט איבער עטלעכע יידישע צייטונגען, איבער צענדליקער זשורנאַלן. אַלץ צו געפינען און איבערצולייענען וואָלט מען באַדאַרפט חדשים און אפשר יאָרן. מען מוז זיך דעריבער באַגנוגענען מיט ריווקינס יענע פאָר צענדליק אַרטיקלען, וואָס זיינען געדרוקט אין די לעצטע עטלעכע יאָר, און מיט יענע אַרטיקלען פון פריער וואָס זיינען מער צו דער האַנט און לאָזן זיך לייכטער אָפּזוכן.

צום גליק איז אָבער ריווקין פון יענע שרייבער, וואָס האָבן זיך ניט מורא איבערצוחזרן. מען קאָן אַפילו זאָגן, אַז דאָס ווידערהאָלן זיך איז אַ מין עיקר־שטריך אין ריווקינס שרייבן. ער האָט אַ הייליקע מיסיע דורכצופירן, ער האָט אַ ריי גרונט־פּרינציפּן און אַני־מאַמינס, וואָס ער וויל אַריינהאַמערן אין די מוחות פון יידישע לייענער. אַזוי אַז אין זיין יעדן אַרטיקל, וואָס די טעמע זאָל ניט זיין, זיינען פאַראַן עיקרים פון זיין לערע און אָנשויאונג.

אָנהייבנדיק פון זיינע אַרטיקלען אין אַברהם רייזענס „דאָס נייע לאַנד" ביז איינס פון זיינע סאַמע נייעסטע אַרטיקלען אין אַבא גאָרדינס „יידישע שריפטן" — גליט אין אַלץ וואָס ריווקין האָט געשריבן דער גלויבן אין די אָפּענע און נאָך מער אין די פאַרבאָרגענע שעפערישע כוחות פון מענטשן בכלל און יידן בפרט. ער ווערט אויך ניט מיד צו וואָרענען וועגן די מאוימדיקע קאַטאַסטראָפעס און צו רופן צו עקזאַלטירטן ווידערשטאַנד, צו „באַפאַנצערונג מיט דער אייביקער יידישער נשמה־גבורה". ער הערט ניט אויף צו „מונטערן" דעם יידישן שעפער, מונטערן אים און לערנען „צו צאַפּן כוח פון די אַלע יידי־שע נשמה־קוואַלן", וואו עס איז „פאַראַן גלויבן, פאַראַן בטחון, פאַראַן התלהבות, פאַראַן אייביקער יידישער ניגון..."

ער איז ניט קיין רואיקער באַטראַכטנדיקער קריטיקער. ער איז אַן אַק־טיוויסט, אַ פריידיקער, אַ פאַראינטערעסירטער צד. עס איז פאַר אים ניט גע־נוג אַ ווערק אורצוטיילן, ער מוז עס „אויפרייסן", אַרויסבאַפרייען פון דער קינסטלערישער פאָרמע די אָנלאָדונג, די שעפערישע ענערגיע, כדי אָנצינדן און „שעפעריש פאַרוואַנדלען דעם לייענער". ער איז אין דעם פרט געגליכן צו די פיזיקער, וואָס „באָמבאַרדירן" דעם אַטאָם, כדי פריי צו לאָזן זיין קאָלאָסאַלע ענערגיע.

אַ קונסט־ווערק פאַר ריווקינען איז ניט קיין וואויל־באַטעמטע פרוכט, אַ ברכה צו מאַכן און רואיק, בנעימותדיק ווי אַ זיסע נאָכשפּייז צו געניסן. עס איז אַ כישוף־אינסטרומענט, צויבעריי, וואָרזאָגעריי, אַ שטיק גייסטיקער דינאַמיט אונטערצולייגן און אויפצורייסן דאָס אינערטנע, אין עולם־הזה פאַרגרעזניעטע, פאַנטאַזיעלאָזע פיליסטערטום, — און צוזאַמען מיט דעם פי־ליסטערטום דעם גאַנצן פאַרגרעבטן „דבר־אחרדיקן" וועלט־סדר. עס איז אַן אומגעצוימטע טאַט־און־נס־דורשטיקע קריטיק, אַ ספּיריטועלע „פּראָפּאַגאַנדע דער טאַט".

ווער עס האָט געלייענט אַפילו בלויז איין אַרטיקל, אָדער עסיי פון ריוו־קינען, ווייסט אַז ער איז ניט קיין קריטיקער מחמת סתם ליטעראַרישן בייגער, ווייסט אַז ער שרייבט ניט קיין קריטיק ווייל ער וויל אַרויסווייזן מבינות, אָדער ווייל ער וויל געמיטלעך ליריצירן אָדער פילאָסאָפירן וועגן קונסט און קינסט־לער. ריווקין האָט וויכטיקערע זאַכן אין זינען. ער וויל אַז די ליטעראַטור זאָל אים העלפן מאָביליזירן אַלע גייסטיקע כוחות פון יידישן פאָלק, „פאַר אָפּווער קעגן סכנה", ווי ער דריקט זיך אויס אין איינעם פון זיין אַפּאָקאַליפּטיש־וויזיאָ־נערישע אַרטיקלען.

אויף זיין משיחישן וועג, וואָס פירט אים אין טיפענישן פון יידישער שע־פערישקייט, איז קונסט פאַר ריווקינען בלויז אַ מיטל, אמת אַ הייליק מיטל, צו פאַרווירקלעכן די מאַקסימאַלסטע אידעאַלן פון דער יידישער און אַלמענטש־שלעכער געשיכטע.

ער איז בטבע אַ מאַקסימאַליסט. ער האָט זיך „פאַרנדרט" אויף דעם נס פון אַלע נסים. די דאָזיקע פאַרנדרטקייט, דער מאַקסימאַליזם ריווקינס פילט זיך אין זיין יעדן זאַג. עס איז זיין כוח און זיין שוואַכקייט. עס פירט אים צו זיינע עקסטרעמע, ניט־דורכפירבאַרע פאַרשריפטן און געבאָטן. זי איז אָבער אויך דאָס פייער, וואָס שמעלצט, האַלט־צונויף און ריכט זיין אידייען גאַנג, גיט זיינע עסייען דעם כאַראַקטער פון פלאַמיקע כרוזים.

**
*

די געשיכטע פון דער וועלט־קריטיק פאַרמאָגט אַ סך גרויסע נעמען, וואָס זיינען געווען ווייט פון וועלן זיך באַגנוגענען בלויז מיט „ריינער" קריטיק. ניט איין גרויסער קריטיקער האָט זיך געריסן פון די גרענעצן פון ריין עסטעטישער, אָדער פאָרמאַליסטישער ליטעראַטור און קונסט־קריטיק און גע־ווירקט און באַאיינפלוסט ברייטערע און פראַקטישערע ספערן פון מענטשלעכער טעטיקייט. באַזונדערס פון הויכע עטישע אידעאַלן האָבן יענע קריטיקער אויסער זיך לאָבן עסטעטיש מיט אַ קונסט־ווערק, געוואָלט עס אויך איינפעדימען אין לעבן, איינשפאַנען עס פאַר מענטשן־דינסט, אויפשלאָגן אין דעם אַ קוואַל פון נאַציאָנאַלער און סאָציאַלער אינספּיראַציע.

אין זייער אידעאַליסטישן אייפער, אין זייער מיסיאָנערישער פאַראינטער־רעסירטקייט האָבן זיי אָפט געזען גרויסע אידייען אין קליינע קונסט־ווערק, געדרשנט גרויסע דרשות אויף מינדערוויכטיקע טעקסטן. די צייט האָט אָבער דעם שאָדן גוט־געמאַכט. עס זיינען פאַרגעסן געוואָרן די קינסטלער, אָבער ניט זייערע קריטיקער. אין דעם האָט זיך אַרויסגעוויזן די זעלבסשטענדיקייט, און אומאָפּהענגיקייט פון דער קריטיק. און גראָד ניט אין דער „מבינות" און עסטעטישער אורטייל־קראַפט פון די קריטיקער, נאָר אין זייער „טענדענציעז־קייט", אין זייער מאָראַלישן פּאַטאָס, אין זייער תכליתדיקייט האָט זיך אַרויס־געוויזן זייער זעלבסטשטענדיקייט. זייער געזעלשאַפטלעכע אחריות האָט זיי געגעבן אַ רעכט צו מאָנען „תכלית", אַ רעכט אַרונטערצוברענגען דעם קינסט־לער און אים איינשפאַנען אין רייטוואָגן פון דער צייט, אַפילו, ווען ער האָט זיין „נעסט פאַרלייגט אין די שטערן". וואָרום ניט אַזוי דער מאָדערנער קינסט־לער, ווי דער מאָדערנער טריבון־קריטיקער איז אפשר דער אמתער יורש פון די פאַרצייטיקע נביאים.

אַזוינע קריטיקער זיינען ביי די אומות־העולם געווען אַ סך. און ביי אונדז נאָך מער ווי ביי זיי, זיינען די וויכטיקסטע קריטיקער נאָר יענע, וואָס האָבן עפּעס געוואָלט, צו עפּעס געשטערבט, וואָס האָבן צוליב דער ליטעראַטור ניט פאַרזען דאָס לעבן, וואָס אויסער קענען דערשמעקן דעם ריח און דערזען דעם קאָליר פון אַ ליד, אַ דערציילונג, האָבן זיי געהאַט אַ זין פאַר די מאָראַלישע און דערציערישע ווערטן פון אַ ווערק; זיינען געווען קולטור־טרעגער, נאַציאָ־נאַלע לערער, סאָציאַלע וועגווייזער.

ניט יעדן דאַרפן און קאָנען אַזוינע קריטיקער געפעלן. עס איז ביי זיי פאַראַן אַ סך וואָס אָפּצופרעגן. באַזונדערס האָבן וואָס אָפּצופרעגן יענע וואָס האַלטן אַז קונסט איז אַן און פאַר זיך אַ גרויסע דערגרייכונג, אַן און פאַר זיך אַן אויסלייזונג, וואָס האַלטן אַז קונסט דאַרף דעם לעבן ניט דינען, ווייל די קונסט אַליין איז ניט נאָר אַן אופן פון „אויסלעבן זיך" (מערסטנס פון „אויס־זינדיקן זיך", ווי פרץ האָט געזאָגט), נאָר טאַקע אַן אופן פון לעבן און פון דעם סאַמע העכסטן, ריינסטן און אינטענסיווסטן אַרט לעבן.

**

שוין אַזוי פרי ווי אין 1912 האָט ריווקין פאָרמולירט זיינע גרונט פרינציפּן און הויפּטצילן אין זיער סעריע אַרטיקלען „דאָס רעליגיעזע מיספאַרשטענדעניש", געדרוקט אין אברהם רייזענס „דאָס נייע לאַנד".

לויט ריווקינס דעמאָלטיקער און עד היומיקער איבערצייגונג מוז „יעדע פראַגע פון לעבן געטריבן ווערן צו איר לייזונג דורך שעפערישע מיטלען". מען מוז דעריבער אין דער מאָסע „אויפוועקן דעם אינטימסטן לעבנס־אינסטינקט", וואָס „פליסט פאַרביי אַמנאָענטסטן צום רעליגיעזן געפיל". עס איז נייטיק „אויס־צואיידלען דעם מענטשלעכן מין", ווייל בלויז „אין יענע איינציקע אויגנבליקן, ווען די מאַסן זיינען פאַרגאַנגען אין שעפערישער אַנטציקונג, זיינען פאַרכאַפּט געוואָרן פון גרויסן פאַרלאַנג, זיך אויסשטרעקנדיק נאָך דעם אומענדלעכן", איז מעגלעך געוועזן באמת דורך זיי און פאַר זיי עפּעס גרויס אויפצוטאָן. דאָס איז, לויט ריווקינען, אמת בנוגע אַלע פעלקער אָבער נאָך אמתער איז דאָס בנוגע דעם יידן וואָס „צווישן אַלע פעלקער צייכנט ער זיך אויס מיט זיין שע־פערישן רעליגיעזן זשעני". דער דאָזיקער „זשעני" מוז דעריבער „אויפסניי אויפגעוועקט ווערן און אָנפּאַנגען אַ נייע שעפערישע טעטיקייט", אַפילו ווען ניט אין די טראַדיציאָנעלע רעליגיעזע פאָרמען. „אַמאָל האָט מען געגלויבט" — שרייבט ריווקין — „אַז גאָט אין די הימלען איז אַ פאַרמיטלער. ביסלעכווייז האָט מען איינגעזען, אַז עס איז ניט אַזוי און מיר קענען זיך לייכט פאָרשטעלן אַ גאָטלאָזע רעליגיעזע שאַפונג". נאָכמער, דאָס יידישע פאָלק „האָט שוין דאָס ערשטע געגעבן דעם סיגנאַל צו אַ גאָטלאָזער רעליגיע — עס האָט געשאַפן די פאַראומענדלעכסטע מענטשלעכע געשטאַלט, די גאָט־מענטשלעכע פיגור פון משיחן און צו אים מוז מען שענקען די גאַנצע אויפמערקזאַמקייט".

דער כוהן־גדול אין דער גאָטלאָזער רעליגיע, דער נביא פון דער גאָט־מענטש פיגור דאַרף זיין דער יידישער קינסטלער. און פונקט ווי עס איז די אויפגאַבע פון די פאָלקס־לערער — די קינסטלער — אויפצוואוועקן די מאַסע צו שעפערישער און אויסלייזערישער אַנטציקונג, אַזוי דאַרף אויך זיין, לויט ריוו־קינען, די אויפגאַבע פון דעם קריטיקער אויפצוואוועקן דעם קינסטלער צו זיין גרויסער מיסיע, צו זיין פונקציע אַלס „געשטאַלטגעבער פון געשטאַלטגעבנדע געשטאַלטן".

און מיט אַן ערך זיבן יאָר שפּעטער, אין די צייטן פון פּעטלורא און דע־ניקין־שחיטות אויף יידן, קומט ריווקין אַרויס אין א־גנאַטאָווס „שריפטן" מיט אַן עקזאַלטירטן קול־קורא צו יידישע קינסטלער, אַ קול־קורא וואָס זיין עכאָ קלינגט ביז היינט אין אַלץ וואָס ריווקין שרייבט. עס איז ניט נאָר אַ שאַלענדיקער „רוף צו די יידישע שריפטשטעלער", עס איז אויך אַ פּראָגראַם פאַר זיי. די יידישע שריפטשטעלער, האַמערט ריווקין, מוזן „נעמען אויף זיך צו ראַטעווען (דאָס יידישע פאָלק) פון חורבן אין דעם קורצן מאָמענט פאַר דער קאַטאַסטראָפע". זיי קאָנען דאָס טאָן, ווייל דער עיקר אין דער רעטונג איז צו פאַרוואַרפן אַן אילוזיע, אַנטציקן די מאַסן, די יידישע ווי ניט־יידישע. און די „יידישע שע־פער" — ווייזט ריווקין אָן אין דעם „רוף" — האָבן פון וואַנען צו „שאַפן אי־לוזיעס אויף צו פאַרענדיקן די פון לעבן־אַנגעהויבענע געשטאַלטן. אין דעם יידישן פאָלקס־באַוואוסטזיין איז דאָ אַן אוצר, וואָס האָט אויסגעטיילט, טיילט און וועט אויסטיילן, געשטאַלטן נאָך געשטאַלטן, וואָס פליצט און וועט פליצן מיט שטימונגען און איבער־שטימונגען — שטימונגען און געשטאַלטן דער־הויבענע, דערלייזנדע, אַנשטעקנדע, היפּנאָטיזירנדע און פאַרוואַנדלענדע פאַר אונדז יידן און פאַר אַלע פעלקער — און דער אוצר און דער קוואַל איז די משיח־געשטאַלט. עס איז שוין פאַראַן אַ היפּשע צאָל געשטאַלטן אַזעלכע אין אונדזער ליטעראַטור, — עס שימערט פון זיי סימבאָלישעס, נבואהשעס. זיי זאָגן וואָס אָן. נאָך אַ רגע און זיי וועלן ברענגען אַ דערקוויקנדע בשורה, אַ לאָבונג דער אינטעליגענטער יידישער נשמה. נאָך אַ רגע און זיי וועלן אַ מופת באַווייזן. זיי וועלן אונדז בענטשן און מיר וועלן אויפגעריכט און אויסגעלייזט ווערן".

אַזוי האָט ריווקין גערופן און געמונטערט די יידישע קינסטלער אין 1919, און אַזוי רופט ער צו זיי איצט מיט פינף און צוואַנציק יאָר שפּעטער, כאָטש דער „מופת", וואָס פאַר אים האָט ריווקין אַזוי באַגייסטערט און איבערצייגט קאַווירט, איז נאָך ניט געשען. אין דעם עסיי, „דער רעליגיעז־עטישער אונטער־גרונט פון דער יידישער ליטעראַטור", געדרוקט אין אבא גאָרדינס „יידישע שריפטן" (באַנד 4, 1944), איז ריווקין נאָך אַלץ דער איבערצייגטער משיחיסט, דער פאַרגלויבטער אין מופת. וואָס ער האָט געזאָגט אין די אַרטיקלען פון 1912 און פון 1919 זאָגט ער אויך אין דעם עסיי פון 1944. ער זאָגט דאָס מיט מער שריפטשטעלערישן גלאַנץ און כוח, אָבער דער תוך איז דער זעלבער. דאָס איינציקע וואָס פעלט אין דעם אַרטיקל איז דער טערמין „גאָטלאָזע רעליגיע". אָנשטאָט דעם רעדט ער וועגן קונסט ווי וועגן אַ „במקום רעליגיע".

„די יידישע ליטעראַטור" — שרייבט ריווקין אין דעם עסיי — „ווי איר פאַראויסגייערין, די יידישע רעליגיע, האָט זיך געריכט אויף דער גורלדיקער שעה... און איז פּונקט ווי רעליגיע אַ כמו־טעריטאָריע, אַ טעריטאָריע של מעלה... אַ פאַרפאַנצערונג פון פאָלק צו גייסטיקן ווידערשטאַנד — אַ צודעק איבערן קאָפּ, אַן אָנשפּאַר אונטער די פיס". ווייסנדיק אַז די „וועלט וועט ניט

אויסהאַלטן איר ענגע רשעות״ און ס׳וועט סוף־כל־סוף אַרויספּלאַצן פון איר „אַ וועלט־קאַטאַסטראָפע״, האָט די יידישע ליטעראַטור „גענומען אויסאַרבעטן דעם טיכטיקסטן, אַקטיוויסטן אָפּווער־מיטל — די געשטאַלט פון געשטאַלט־געבער — דאָס משיח־געשטאַלט״, ווייל פון „איר סאַמע געבורט אָן איז (די יידישע ליטעראַטור) געוועזן אָנגעצילעוועט צו אַן אויסלייזנדיקער וועלט־ראַלע״.

קיין שום קריטיקער, אָדער ליטעראַטור־און קונסט־טעאָרעטיקער, ניט ביי אונדז און ניט ביי די אומות העולם, האָט ווען צוגעטיילט דער קונסט און דער ליטעראַטור אַזאַ גרויסע, אַזאַ אָטעם־פאַרכאַפּנדיקע ראָל. און ווען מען לייענט ריוווקינס פאַרפלאַמטע ווערטער, ווען מען כאַפּט דעם זין פון זיין היים־געשמידטער טערמינאָלאָגיע, ווען מען ווערט צענומען פון זיין פּאַטאָס און פאַרכאַפּט פון זיינע ריטמישע זאַצן — טראַכט מען: הלוואַי וואָלט די קונסט אויסער אַלע זאַכן, וואָס מען ווייסט פון דער אייגענער דערפאַרונג, אַז זי קאָן אויפטאָן, אויך געקאָנט אַראָפּברענגען משיחן. און הלוואַי וואָלט די קונסט אין אונדזערע גאָטלאָזע צייטן געקאָנט טאַקע ווערן אַ „במקום־רעליגיע״!

מען קאָן נאַטירלעך אַ סך, גאָר אַ סך איינוועגדן קעגן ריוווקינס באַנעם פון דער דערשיינונג קונסט און וועגן איר פונקציע אין אַ מאָדערנער געזעלשאַפט. מוז דען די קונסט בלויז שאַפן און „פאַרוואַרפן״ אילוזיעס? און וואָס איז מכוח דעם אמת, דעם פּשוטן לעבנס־אמת, וואָס די קונסט קען און דאַרף אַרויסברענגען? איז דען פאַר אַלע קינסטלער גילטיק ריוווקינס כלל, אַז „די אילוזיע און זעלבסטפאַרבלענדעניש איז דער הויפּט־תּנאַי פון זייער לעבן און שאַפן״? איז די אילוזיע און זעלבסטפאַרבלענדעניש געווען דער הויפּט תּנאַי פון לעבן און שאַפן, לאָמיר זאָגן, ביי אַ טאָלסטאָיען, אָדער ביי אַ מענדעלען, ביי אַ ביאַליקן? האָט דען די ליטעראַטור ניט קיין אַנדערע פונקציעס אין אַ מאָדערנער דיפערענצירטער און קאָמפּליצירטער געזעלשאַפט, אויסער דינען אַלס „במקום רעליגיע״? און אַפילו עס זאָל טאַקע דורכאויס אמת זיין, אַז די קונסט, ספּעציעל די פּאָעזיע, שטאַמט פון רעליגיע און פון מאַגיע, דערקלערט דעם אורשפּרונג פון אַ דערשיינונג איר פיל־זייטיקן כאַראַקטער אויף די ווייטערדיקע שטופן פון אַ דערשיינונגס אַנטוויקלונג? ריוווקין אַליין ווייסט זייער גוט, אַז די רעליגיעזע שאַפונג איז געהאָרכזאַמקייט צום שטרענגן באַפעל פון „ה׳ אחד״, און אַז „די דאָזיקע צוויי פונקציעס זיינען אין פלוג אַ סתירה איינער צום אַנדערן״. נאָר וואָס דען? ריוווקין איז מכריע: „אויס סתירה זאָל עס ווערן״ (זאַמלביכער״, נומער 3, זייט 409). ווי מען זאָל אָבער, צוזאַמען מיט ריוווקינען, ניט וועלן אַז די „סתירה זאָל אויס סתירה ווערן״, איז אָבער דער כוח פון ווילן און וועלן דאָ ניט גענוג. די סתירה בלייבט אַ סתירה. דער אמת איז אַז גיכער קאָן שוין רעליגיע ווערן פּאָעזיע איידער פּאָעזיע — רעליגיע.

אָבער דאָ איז ניט קיין פראַגע וועגן פּרואוון דעם אמת פון ריוווקינס דעפיניציעס און באַשטימונגען. די פראַגע איז אַפילו ניט וועגן זייער גילטיקייט אַלס ליטעראַטור־קריטעריעס. די פראַגע איז נאָר אויף וויפל האָבן זיי געהאָלפן

ריווקינען צו זיין דאָס וואָס ער איז. דער אמת איז, אַז עס איז אַ גרויסער ספק אויב די קריטיק בכלל קאָן געבן ריכטיקע „אָרגאַניזאַטאָרישע הילף" אַ קינסטלער. עס איז למשל אַ גרויסער ספק, אויב די „קריטיק" האָט „באַשע־דיקט" משה לייב האַלפּערן. עס איז אַ ספק צי משה לייבס „פּייערלעכע אימ־פּעדיקע פּראָצעסיע צו דער קרוינונג איז „אין רעכטן מיטן צעשאָטן געוואָרן" דערפאַר ווייל די קריטיק האָט אים ניט געגעבן „קיין אָרגאַניזאַטאָרישע הילף". והא ראיה: ריווקין האָט לכל הדעות ניט געזשאַלעוועט משה לייבן קיין „אָר־גאַניזאַטאָרישע הילף". עס איז, דוכט מיר, די העכסטע מדרגה פון געוואַגטקייט מצד קריטיקער צו פּרעטענדירן, אַז זיי קאָנען געבן אַ קינסטלער „אָרגאַניזאַ־טאָרישע הילף" אין דעם זינען ווי ריווקין פאַרשטייט דאָס. גלייך ווי עס וואָלט זיך בלויז געהאַנדלט וועגן געבן די ריכטיקע עצות און באַשטעלונגען אַ קינסטלער. פאַראַפראַזירנדיק האַמלעטן: פאַראַן אַ סך מער געהיימנישן אין פּראָצעס פון שאַפן קונסט, ווי עס האָט זיך ווען געחלומט, אַפילו די סאַמע בעסטע „פאָראויסלויפער" צווישן די קריטיקער.

אַ קריטיקער קאָן העלפן אָפּשאַצן אַ קונסט־ווערק, אָבער ניט שאַפן דאָס קונסט־ווערק. אָבער נאָך מער העלפן אונדז די אידייען, וואָס אַ קריטיקער האָט, אים אַליין צו שאַצן און פאַרשטיין. ריווקין אַליין האָט ניט איינמאָל צוגעגעבן, אַז ער איז ניט קיין אָביעקטיווער מעסטער און שאַצער פון קונסט. אים גייט ניט אַזוי אין דער קונסט ווי אין דער גאולה, זיינע טעאָריעס, אויב ניט אינגאַנצן קיין דיכטונג, זיינען אָבער זיכער דאַכטונג. אין גאַנג פון דער יידישער ליטע־ראַטור איז דאָך ריווקין אַליין אַן אויסדרוק פון די רעגונגען, שטימונגען, און וויזיעס, וואָס זיינען פאַרקערפּערט אין די ווערק פון דעם יונגן דור יידישע קינסטלער. מען טאָר ניט פאַרגעסן, אַז וואָס די פאָרגעשיכטע פון ריווקינס אידעאָלאָגיע זאָל ניט געווען זיין, איר געשיכטע הייבט זיך אָן אין אַמעריקע צווישן די „יונגע". היינט ווערט דער באַגריף „יונגע" אַסאָציאירט בלויז מיט עסטעטיק, בלויז מיט קונסט לשם קונסט. אין דער אמתן איז דער באַג־ריף „יונגע" אַ סך ברייטער און שליסט איין די גאַנצע גאַמע פון נאַציאָנאַל־ראָמאַנטישע און מיסטישע שטימונגען, וואָס זיינען אויפגעגאַנגען אין דער יידישער ליטעראַטור מיט אַ 35—40 יאָר צוריק. ניט איינער פון די „יונגע" האָט געחלומט וועגן „געשטאַלט פון די געשטאַלט־געבער" און ניט איינער פון זיי האָט אָנשטאָט רעאַליסטישע פּאָרטרעטן געשאַפן „מוסטער מענטשן". ריוו־קינס פּובליציסטישער קאַמף קעגן פלאַכן פּאָזיטיוויזם, קעגן איבערגעשפּיצטן ראַציאָנאַליזם אין דער יידישער אַמעריקע איז געגאַנגען האַנט אין האַנט מיט דער פאַרטונקלטער, פאַרחלומטער און שטימונגפולער ליריק פון די „יונגע", זייער „ביי־משיחיזם און אילוזיאָניזם" — מיט זייער אַפּאָקאַליפּטישער סימבאָליק, רעטאָריק און בילדלעכקייט.

ריווקינס גייסטיקע קרובהשאַפט מיט די שעפער פון דער נייער יידישער ליטעראַטור, דאָס געמיינזאַמע וואָס ער האָט מיט זיי געהאַט האָט סוף כל סוף

געפירט דערצו, אַז ער זאָל אָנהייבן באַטראַכטן דעם קריטיקער, ניט ווי אַ שאַצער פון ווערטן, און ניט נאָר ווי אַ „מיטשאַפער", נאָר ווי אַן אויבער־און־איבער־שאַפער, וואָס קאָן געבן „אָרגאַניזאַטאָרישע הילף". עס איז קיין ספק ניט, אַז ריווקין האָט אין אַ ברייטערן זין געהאָלפן געוויסע קינסטלער זיך אָריענטירן אויף דעם „פאַרבאָרגענעם ליכט" פון דער יידישער טראַדיציע. קיין קריטיקער קאָן אָבער ניט ווירקן אויף דער אויספורעמונג פון ווערק אין זיין צייט מער ווי די קריטיק לויט איר מהות איז בכלל מסוגל צו טאָן. ווי באַקאַנט, ווירקט זי מער אויף דער אַלגעמיינער גייסטיקער און אידייאישער אַטמאָספערע אין וועלכער די קינסטלער לעבן, ווי דירעקט אויף די קינסטלער. בדרך כלל אָבער העלפן די ליטעראַרטור־קריטישע קאָנצעפּציעס אין דער ערשטער ריי דעם קריטיקער גופא קומען צום וואָרט. די בעסטע ראיה דערצו איז טאַקע ריווקין אַליין. אויב מען קאָן דערוויל ניט אָנווייזן אויף קיין ווערק, וואָס קען דירעקט צוגעשריבן ווערן צום איינפלוס פון ריווקינס „ליבלינג־אידייען", קען מען אָבער אָנווייזן אויף אַ צאָל עסייען מיט וועלכע ריווקין האָט באַרייכערט די יידישע ליטעראַטור אַדאַנק די דאָזיקע „ליבלינג־אידייען".

דער אַרטיקל „דער רעליגיעז־עטישער אונטערגרונט פון דער יידישער ליטעראַטור" איז אַ מוסטער פון דעם צו וואָסערע הייכן פון פּאַטאָס, פון אָריגינעלן און דינאַמישן אויסדרוק פון זיינע „ליבלינג־אידייען" ריווקין קאָן זיך דערהייבן. שטילט מען איין אין זיך דעם צווייפל אין דער פּראַקטיש־קייט און אָנווענדבאַרקייט פון די דאָזיקע „ליבלינג־אידייען" און מען לייענט די עסיי, פּונקט אַזוי ווי מען וואָלט געלייענט אַ ליד, אָדער אַ וואָסער עס איז אַנדער פאָרם פון ריין סוביעקטיווע, ריין לירישע רעיונות, דאַן האָט מען פון דעם עסיי, ווי פון פיל אַנדערע עסייען ריווקינס, אַ גרויסן עמאָציאָנעל־עסטעטישן געווינס, ווייל ריווקין איז קודם כל איינער פון די גלענצנדסטע יידישע וואָרט־סטיליסטן, — פאַראַן אַ פלוס און גוס אין זיינע ווערטער, אַ ריטם אין זיינע זאַצן, וואָס גליען מיט געפיל, מיט פאַנטאַזיע, מיט עקזאַלטיר־טער איינגעגלויבטקייט אין דעם „צוזאָג פאַראַזאָג", דעם „נדר באַפעל". באַ־וואוסטזיניק, אָדער ניט, אָבער עס איז פאַראַן אין ריווקינס שריפטשטע־לערישער דערהויבנקייט עפּעס פון דעם הויכן שניט פון אַפּאָקאַליפּטישע שריפטן.

רעדנדיק וועגן אַשן דריקט זיך ריווקין אויס, אַז אַש האָט פון דעם שטעטל „מיטגענומען טאַלאַנט אויף אָנצוגליען די לופט, ביז זי גייט אויף מיט קאָלירפולע אימאַזשן, וואָס פּרוכפּערן זיך מיט דעקאָראַטיווער בילדלעכקייט". אויף וויפל דאָס זאָל ניט זיין אמת וועגן אַשן, איז דאָס ניט ווייניקער אמת וועגן ריווקינס אופן פון שרייבן. אויך ער פאַרמאָגט „טאַלאַנט אויף אָנצוגליען די לופט, ביז זי גייט אויף מיט קאָלירפולע אימאַזשן" און אַפּאָקאַליפּטישער בילדלעכקייט:

„אַט דער ליטוואַק (רייזען), דער וואָס זעט מיטן האַרצן, דער וואָס טראָגט צוויי אויגן — צוויי ברענענדיקע ליכט אויף דער ברוסט — וועמעס חכמה איז אַ ליכטיקער געפיל אַזאַ וואָס הויזט צווישן קאָפּ און האַרץ" („טענדענצן"). די ווערטער, וואָס איך האָב אונטערגעשטראָכן, זיינען באַזונדערס שטאַרק אין סטיל פון אַפּאָקאַליפּס. און עס איז ניט קיין סטיליזאַציע, און אויך ניט עפּעס דרויסנדיק צופעליקס. עס איז אַ נאַטירלעכער אויסדרוק פון דער ראָל און פונקציע, וואָס ריווקין האָט אויף זיך גענומען אין דער יידישער ליטעראַטור. — דער אויסדרוק פון דער ראָל און פונקציע אַלס מאָנער פון גרויסע מעשים, אַלס אויסטייטשער פון מאוימדיקע צייכנס, אַלס אָנזאָגער פון יום־הדין. זיין בילדלעכקייט, ווי זיין לעקסיק, וואו עס דאָמינירן אַזוי פיל „איבער־געשטאַלטונגס"־ווערבן און „פאַרוואַנדלונגס"־טערמינען, איז אַן אויסדרוק פון ריווקינס כאַראַקטעריסטישער „אָנגעצילעוועטקייט" צו מענטש־געשטאַלט און פאַרוואַנדלונג.

און ניט נאָר איינצלנע מעטאַפאָרן, אימאַזשן ביי ריווקינען דערמאָנען אין דעם אַפּאָקאַליפּס. פאַראַן גאַנצע זייטן, וואָס זיינען אָנגעטאָנט לויט דעם הויכן סטיל. עס פעלט אַפילו ניט דער אָפטער געברויך פון דעם פאַרבינדונגס־וואָרט „און":

„און די יידישע ליטעראַטור האָט זיך אָנגעשטעקט פון דער יידישער רעליגיע מיט דעם זעלביקן פאָרגעפיל און זי האָט אויך ניט באַגנוגנט זיך מיט פּאַסיווער פאַרפּאַנצערונג. זי האָט איבערגענומען פון דער רעליגיע איר פּאָראויסוויסן, אַז אין דער לעצטער גורלדיקער שעה וועט אַבי קיום — אַבי אויסצוהאַלטן און בלייבן לעבן — ניט גענוג זיין. דער קיום וועט זיך דאַרפן איבערזעצן אין נצחון.

„און איצט, אין דער גורלדיקער שעה — די געשטאַלט פון געשטאַלט־געבער איז בפירוש דאָ; זי האָט זיך אָפּגערופן; זי מינעט זיך ווי אַ זעאונג. זי איז אַרויס פון איר פאַרגליווערטן סטאַטישן צושטאַנד, זי איז געוואָרן דינאַמיש. זי טראָגט זיך דורכן וועלט־חלל, און לויט דעם פעסטגעשטעלטן געזעץ פון דער געשיכטלעכער געשטאַלט־פּסיכאָלאָגיע האָט זי געדאַרפט טאָן איר פורעמענדיקע אַרבעט, און זי טוט די אַרבעט — אָבער צו אונדזער גרויסן אומגליק אין רציחותדיקער אָפּאָזיציע צו יידן, ווי אַ פינצטערער שאָטן אָפּשלאָג, ווי דער שטן המשחית..."

ווער עס איז באַקאַנט מיט ריווקינס עסייען און אַרטיקלען, ווייסט אַז אַזוינע שטעלן זיינען ביי אים ניט קיין זעלטנקייט. מיט דער האַנט פון אַ שרייבער, אַ גרויסן פּזרן, האָט ער די יום־טובדיקע שטעלן צעוואָרפן אַפילו איבער זיינע וואָכעדיקסטע צייטונגס־אַרטיקלען. אויב אָבער עס פעלט ניט ביי ריווקינען קיין וואונדערלעך־אויסגעשמידטע, ריטמיש־פאַררונדיקטע און פאַרגאַנצטע זאַצן און פאַראַגראַפן, טרעפן ביי אים אָבער זעלטענער פאַרגאַנצטע עסייען און לענגערע אַרבעטן.

וואָס לענגער עס איז ריוווקינס אָן עסיי, אַלץ ווייניקער איז אין איר פאַראַן איינהייטלעכקייט, גאַנצקייט. ער איז צו ספּאָנטאַן, צו רייך אין באַלויכ־טונגען און שטאַנדפּונקטן צו קאָנצענטרירן זיך אויף איין שטאַנדפּונקט, אויף איין באַלויכטונג. ניט נאָר לויפן זיינע אידייען פאַראויס, נאָר זיי לויפן אויך אָפּט אויס, ברויזן אַרויס און צעשטערן די געפלאָנטקייט, די קאָמפּאָזיציאָ־נעלע גאַנצקייט פון זיינע אַרבעטן. ספּעציעל איז דאָס דער פאַל, ווען ריוווקין פאַרנעמט זיך אויף ברייטע ליטעראַטור־היסטאָרישע אַרבעטן. דאָס איז שוין אָבער אַ פראַגע ניט נאָר פון שריפטשטעלערישער טעכניק, נאָר אויך פון ריוווקינס ליטעראַטור־היסטאָרישע קאָנצעפּציעס גופא, וואָס זיינען צו אינטו־איטיוו, צו סוביעקטיוו, צו אַפּריאָריש צו קענען געבן אַ פּלאַנמעסיקע באַגרינ־דעטע און אויסגעהאַלטענע שילדערונג פון דעם ליטעראַטור־געשיכטלעכן פּראָצעס. צוליב זיינע טעאָריעס „של מעלה" און משיח־טענדענצן, צוליב זיין וועלן באַווייזן, אַז די יידישע ליטעראַטור איז אַ „צווילינג־שוועסטער" פון דער רעליגיע, אַז פון איר סאַמע געבורט אָן איז זי אָן איר וויסן אַנגעצילעוועט געוואָרן צו וועלט־אויסלייזנדער ראָלע", מוז ער אָפּט קערעווען „ביד חזקה" דעם גאַנג פון דער יידישער ליטעראַטור, פאַרסירן אים כדי ער זאָל באַשטעטיקן זיינע טעאָריעס.

.2

גרונט־טענדענצן

די „גרונט־טענדענצן פון דער יידישער ליטעראַטור אין אַמעריקע" אין די „זאַמלביכער" נומערן 2 און 3, איז דאָס ווערק וואו ריוווקין האָט אָנגעווענדט זיינע טעאָריעס צו אַ מער ווייניקער לענגערן צייט־אָפּשניט פון דער געשיכטע פון דער יידישער ליטעראַטור.

ריוווקין אַליין גיט צו, אַז די „פראַגן וואוהין־וואו" יידישע ליטעראַטור אין אַמעריקע — די הויפּט־פראַגן, וואָס ער האָט זיך געשטעלט אין די „טענדענצן", וועלן ביי אים אַרויסרופן „סוביעקטיווע ענטפערס", און אַז דעריבער וועלן אין דער אַרבעט „סימפּאַטיעס און אַנטיפּאַטיעס, פאַרצוגן און ליבלינג־אידייען, ריקבליקן און אויסבליקן אַרויסגעפּירט ווערן אויף פּאַראַד". איז גאָר קיין פראַגע ניט, אַז דער פּאַראַד פון ליבלינג־אידייען איז דאָ זייער אָן אינטערעסאַנטער, אָפּט נעמט דער פּאַראַד אָן אַפילו פאַנטאַס־טישע קאַרניוואַל־פאָרמען. אָבער אויב ער האָט געוואָלט פון די ביידע „הינטערגרונטן" (אייראָפּע און אַמעריקע) „אַרויסציען די טענדענצן, וואָס האָבן זיך געירשנט און פאַרוואַנדלט" און וואָס „ווירקן... נאָך היינט און פורעמען די יידישע ליטעראַטור אין אַמעריקע", האָט ער טאַקע די טענדענצן „געצויגן" און ס'איז ריוווקינען געלונגען אויף אַ ווײַלע צו שאַפן די אילוזיע פון אַ וואָר־האַפטיקן געשיכטלעכן פּראָצעס; אָבער אַרום און אַרום באַקומט

זיך דער איינדרוק, אַז ניט דאָס לעבן, נאָר ער, ריווקין, דיקטירט דעם גאַנג פון זאַכן און אַז אַלץ לייגט זיך אויס אין פולן הסכם מיט זיינע „סימפּאַטיעס און אַנטיפּאַטיעס, פּאָרצוגן און ליבלינג־אידייען".

וואָס עס שטעלט זיך אָפּ פון ריווקינס גרויסער אַרבעט, איז ניט די הויפּט־אידייע, נאָר די נעבן־אידייעס, די גייסטרייכע און טרעפלעכע באַמער־קונגען וועגן ליטעראַטור־געשעענישן, זיינע באמת גלענצנדיקע כאַראַקטע־ריסטיקעס וועגן אַ צאָל באַדייטנדיקע יידישע שרייבער. שוין בלויז די עטלעכע זייטן וועגן ליבינען, וואָס האָט געפּירט, ווי ריווקין דריקט זיך אויס, דעם „טאָג־בוך פון דעם אימיגראַנט אין אַמעריקע", איז אַ פּערל פון קריטיק. און די אָפּהאַנדלונגען וועגן ליבינען זיינען ניט די איינציקע. די „טענדענצן" וועלן פאַרבלייבן אין דער יידישער ליטעראַטור, ווי אַן אַנטאָלאָגיע פון ריווקינס בעסטע קריטישע אַרויסזאָגונגען וועגן איינצלנע שרייבער און ווערק.

אין דעם ערשטן טייל פון זיין אַרבעט צייכנט ריווקין אָן אין דער יידישער ליטעראַטור דריי גרונט־טענדענצן: „גרויס־תּכלית, כמו טעריטאָריעלע אילוזיע און ירושה־פאַרוואַנדלונג". אין דעם צווייטן טייל פאַרריכט זיך ריווקין און איז משנה שם די גרונט־טענדענצן אויף „עקסיסטענץ־געזעצן". ספּעציעל ווי זיי ווערן אָנגעווענדט צו די קלאַסיקער פון דער יידישער ליטעראַטור, דערזעט מען, אַז אייגנטלעך איז דאָ בלויז די טערמינאָלאָגיע אַן אַנדערע, דער תּוך איז אָבער ניט קיין נייער, בלויז אַ פאַרשלייערטער. ווייל וואָס אין דער אמתן מיינט די „גרויס־תּכליתדיקע טענדענץ" אין שייכות מיט מענדעלען, אויב ניט דער אַלט־באַקאַנטער פאַקט, אַז מענדעלע האָט געוואָלט אַז די „קאַרטינקע זאָל עפּעס זאָגן". ווען ריווקין שרייבט, אַז פון אַ „שטודיום פון מענדעלעס ווערק לאָזט זיך אָפּלערנען, אַז די גרויס־תּכליתדיקע אידייע איז... געווען די שטויס־קראַפט צו דער געבורט פון דער יידישער ליטע־ראַטור", איז דאָס אפשר יאָ און אפשר ניט אמת. ווען ער זאָגט אָבער, אַז די „גרויס־תּכליתדיקע אידייע" איז אויך די „טרייב־קראַפט צו איר קינסט־לערישער אַנטוויקלונג", איז שוין דאָס זאָגן אַליין דאָ ניט גענוג, דאָ פאָדערן זיך איבערצייגנדיקע אַרגומענטן.

די באַהויפּטונג, אַז „מענדעלעס קינסטלערישקייט שטאַמט פון זיין תּכליתדיקייט אַרויס" און אַז „דער משל, דאָס משל־פּראָדוצירנדע פאַרשטע־לעניש דורך אַ מוכר־ספרים זיינען פּונקט צוגעמאָסטן צו מאַכן אַ תּכליתדיקן געדאַנק דערציילעריש זיך באַוועגן", וואָלט געקאָנט אפשר ווערן זייער אַ פּרוכטבאַרער קריטישער געדאַנק בנוגע מענדעלען, ווען ריווקין זאָל איין מאָל פאַר אַלע מאָל האָבן אָנגענומען, אַז דער בעל־תּכלית און דער קינסטלער אין מענדעלען איז איינס און דאָס זעלבע, און מער צווישן זיי קיין אונטער־שייד ניט מאַכן. ריווקין מאַכט אָבער יאָ אַן אונטערשייד צווישן קינסטלער און בעל־תּכלית. והא־ראיה, אין דעם זעלביקן פּאַראַגראַף שרייבט ער, אַז

דער „בעל־תכלית האָט אָנגענומען דעם קינסטלער ביי דער האַנט, אים געפירט און געלערנט, וואָס בולטער צו ווייזן, צו שילדערן, צו געשטאַלטן, וואָס געלויפער צו דערציילן — פאַר אַ שטאַרקערער פעולה". איך רעד שוין ניט וועגן דעם, וואָס דער גאַנצער ענין איז דאָ אַ ביסל צו פאַראיינפאַכט, נאָר אויב דער „בעל־תכלית קאָן אָננעמען דעם קינסטלער ביי דער האַנט", האָבן מיר דאָך פאַר זיך ניט איינעם נאָר צוויי בעל־כוחס. ווער און וואָס דער „בעל־תכלית" איז, ווייסן מיר שוין, אָבער ווער און וואָס איז דער קינסטלער אין מענדעלען? דער אמת איז, אַז ריוווקין איז ניט אינגאַנצן אויסגעהאַלטן אין דער פראַגע פון קונסט לשם קונסט און קונסט לשם תכלית. נאָך אין זיין „רוף צו די יידישע שריפטשטעלער", האָט זיך ריוווקין אַרויס־געכאַפּט מיט אַ באַמערקונג, אַז „שאַפן מוז זיין לשמה". דאָס איז געבן די עסטעטן אַ פינגער, וואָס ווען עס זאָל גיין אין דעם, וואָלטן זיי די גאַנצע „בעל־תכלית"־האַנט געקאָנט אָפּבייסן.

בכלל איז די נייע טערמינאָלאָגיע וואָס ריוווקין ווענדט־אָן אויף צו באַצייכענען די אויפטועון פון די קלאַסיקער קיין סך ניט מוסיף צו דעם וואָס מיר האָבן שטענדיק געוואוסט וועגן מענדעלען, שלום־עליכמען און פּרצן.

ערשט ווען ריוווקין גייט איבער צום צווייטן דור שרייבער, וואָס מיט זיי איז זיין באַקאַנטשאַפט אַ גענויערע און אַן אינטימערע, שפּילט אויף ריוווקינס קריטישע אינטעליגענץ און פאַנטאַזיע און פון זיין פּעדער גייען אַרויס איינער נאָך דעם אַנדערן גלענצנדיקע פּאָרטרעטן און כאַראַקטעריסטי־קעס. ספּעציעל צייכענען זיך אויס מיט זייער גייסטרייכקייט און אָריגינעלקייט די כאַראַקטעריסטיקעס פון רייזענען, קאָברינען און ליבינען.

ווי געזאָגט, די שילדערונגען פון איינצלנע שרייבער זיינען פיל וויכטיקער און אינטערעסאַנטער ווי די שילדערונגען פון די אַלגעמיינע טענדענצן פון דער יידישער ליטעראַטור. אָבער עס פעלן ניט אין דעם ווערק אויך פאַר־אַלגעמיינערונגען פון באַדייטנדיקן אינטערעס. זיי ווייזן וויפל ריוווקין קאָן ביישטראָגן צו אונדזער ליטעראַטור־פאַרשטענדעניש, ווען ער גיט זיך אָפּ מיט שטודירן, אָנשטאָט מיט דיקטירן דעם גאַנג פון זאַכן און דערשיינונגען.

אין דעם פּרט איז אינטערעסאַנט דאָס קאַפּיטל: „דער אַמעריקאַנער הינטערגרונט".

„די יידישע ליטעראַטור (אין אַמעריקע)" — שרייבט ריוווקין אין דעם קאַפּיטל — „דאָס ליד ווי די דערציילונג — איז געשלאָגן געוואָרן מיט אַ גרונט־פעלער וואָס האָט זי ניט געלאָזט שטייגן נאָכדעם ווי זי האָט דערגרייכט אַ געוויסע מדרגה. דער גרונט־פעלער קאָן באַצייכנט ווערן מיט פאַרשיידענע נעמען, אָבער דער נאָמען איז: גרונטלאָזיקייט — דער ייד־גרונט האָט לכתחילה געפעלט דער פּיאָנערישער ליטעראַטור, ווען זי האָט זיך דאָ איינגעשטעלט, צוליב צוויי סיבות: ערשטנס, דער־

פאַר,ווייל באַשטעלט, געפאָדערט איז זי געוואָרן פון אַן עולם, וואָס אויבערפלעכלעכקייט, רויקייט, חיי־שעהדיקייט, קורץ־אָטעמדיקייט פון געמיט זיינען געווען זיינע הויפּט־סימנים. און צווייטנס, דערפאַר, ווייל אויסגעטראָגן, געמוטערט איז זי געוואָרן פון דער סאָציאַליסטישער אינטעליגענץ, וואָס איר סאָציאַליזם האָט איינגעשלאָסן אין זיך דעם פאַרבאָט, די פאַרלייקענונג פון דעם יידן אין יידישן אַרבעטער. אָדער אפשר זיינען ביידע סיבות איין סיבה? די סאָציאַליסטישע אינטעליגענץ, נישט געקוקט אויף איר געבילדעטקייט, איז געווען אַ טייל פון זעלביקן אויבערפלעכלעכן, רויען חיי־שעהדיקן, קורץ־אָטעמדיקן עולם? און איר נישט אָנערקענונג פון דעם יידן, נישט געקוקט דערויף, וואָס זי איז געווען פאַרפּוצט מיט קאָסמאָפּאָליטיזם, איז געווען אַן אומפאַר־מיידלעכער רעזולטאַט פון זעלביקן פּסיכאָלאָגישן ערב־רב צושטאַנד?".

אין דעם דאָזיקן אויסצוג איז אַלץ קלאָר, זאַכלעך, פּשוט, עס לייגט זיך גוט אויפן שכל און איז אַ בייטראָג צו איינעמס וויסן און פאַרשטענדעניש פון ליטעראַטור־פּראָצעסן. דאָס איז ווייט ניט די איינציקע באַטראַכטונג אין די „טענדענצן", וואָס שטייט מיט ביידע פיס אויף דער ערד; איז ניט די איינציקע פאַראַלגעמיינערונג אין די „טענדענצן", וואָס איז געבויט אויף פאַקטישער דערקענונג פון דערשיינונגען און האָט אַן אָביעקטיוון ווערט. אָבער דער עיקר אין די „טענדענצן" איז פאַרט ניט די מעשה, נאָר דער מדרש, און עס איז ניט קיין וואונדער. ניט געקוקט אויף זיין „אָנגעצילעוועטקייט" אויף תכלית איז ריוווקין ניט קיין דאָגמאַטיקער, ניט קיין בעל הלכה. ער פאַרמעשהט, פאַרגעשטאַלטיקט ליטעראַטור־פּראָצעסן, שטעלט זיי אַוועק אונטער אַ געט־לעכער השגחה, און צינדט אַרום זיי אָן די שיין פון אַ הייליקער מיסטעריע. דאָס גיט צו אַ מין ריטואַליסטישע חשיבות צו דער געשיכטלעכער אַנטוויק־לונג פון דער ליטעראַטור; דאָס פאַרלעגענדזירט איר גאַנג. אָבער וואָס מער לעגענדע און מיסטעריע אַלץ ווייניקער פאַקטישע געשיכטע...

**
*

ריוווקין דער איבערשאַפער, דער „פאַרוואַנדלער", האָט פאַר זיך אַ מער פּרוכטבאַר פעלד אויפן געביט פון אינדיווידועלער קריטיק. אמת אויך דאָ איז ער אָפט צו בריליאַנט צו געבן אַן עקזאַקטע אויסטייטשונג פון אַ ווערק אָדער שרייבער. אַפילו ווען ער גיט איבער די פאַבולע פון אַ ראָמאַן, ווי למשל זיין איבערדערציילונג פון איגנאַטאָווס „אויף ווייטע וועגן", קומט די פאַבולע אַרויס אונטער זיין פעדער אַ ביסל אַנדערש ווי זי איז אין אָריגינאַל.

איבערלייענענדיק ריוווקינס אַן אַרטיקל וועגן אַ בוך, וויל מען ניט אַזוי לייענען דאָס בוך ווי ריוווקינען, נאָך אַ מאָל.

עס וועט אפשר ניט זיין אין גוטן געשמאַק אָנצורופן ריוווקינען, וואָס האָט אַזוי פיינט קאַזיאָנע ליטעראַטור־טערמינאָלאָגיע, מיט אַ באַשטימטן

ליטעראַטור־טערמין, ווי אימפּרעסיאָניסט, פּלוראַליסט אד״ג. דער אמת איז, אַז ער איז פריי פון אַ באַשטימטן מעטאָד. אַנשטאָט אַ מעטאָד פאַרמאָגט ער אינטואיציע, פאַנטאַזיע און אויסדרוק־קראַפט. דאָס וויכטיקסטע איז ביי אים ניט אַזוי אורטיילן דעם שרייבער ווי אים לאָזן אויפגיין אין בילדער. דער צוגאַנג איז אַ פּאָעטישער. עס איז דאָס זען אין געשטאַלטן אַ זאַך דורך צוגלייכענישן און מעטאַפאָרן. ריווקין וויל דעם שרייבער, וואָס ער באַהאַנדלט, דערזען אין זיין דינאַמיק, אין זיין שטרעבונג, אין זיין שעפערישער אָנשטרענגונג, און שילדערן דעם שרייבער אין זיין דראַמאַטישן געראַנגל מיט זיך און מיט די כוחות וואָס שטערן אים צו זיין ער. ריווקין זעט בכלל אין דעם שאַפן פון דעם קינסטלער עפּעס טראַגישעס און פּאַטאַלעס. שאַפן, לויט ריווקינען, איז אַ שווערע און טראַגישע פּרוואווונג. צו שאַפן דאַרף מען האָבן „נשמה יתירה״, און „נשמה יתירה״ — זאָגט ריווקין — „קאָן מען מיט די הענט ניט נעמען. מען דאַרף זיין גרייט צו קרענקען, צו מאַטערן זיך, ברענגען קרבן נאָך קרבן. מען דאַרף אַרבעטן מיט דער נשמה״, „מען דאַרף פאַרדינען נשמה־יתירה״.

אויסער אָבער „אַרבעטן מיט דער נשמה, קרענקען און מאַטערן זיך״, כדי צו קאָנען דורכפירן זיין שליחות, זעט נאָך ריווקין ווי דער קינסטלער קעמפט ווי דער נביא מיט דער שליחות גופא. ער זעט ווי דער קינסטלער ראַנגלט זיך מיט זיין אומגעבונג, מיט נאָענטע און ווייטע. ער זעט אין אים, אין גייסט פון פּסיכאָאַנאַליז, מוטער און פאָטער קאָמפּלעקסן, וואָס זיינען אים אַמאָל צו פּעולה און אַמאָל אַ שטערונג. עס איז אַ קאַמף וואָס ענדיקט זיך מערסטנס פאַטאַל פאַר דעם שרייבער, אויב מען זאָרגט זיך ניט פאַר אים, אויב מען „מונטערט״ אים ניט, אויב מען גיט אים ניט קיין „אָרגאַניזאַטאָרישע הילף״. דאָס פּירט דערצו אַז ריווקין זאָל מיט זאָרג און דערמונטערונג נאָכגיין דעם שרייבער ביים לעבן און מיט ווייטיק און ביטערקייט רעדן וועגן זיין גורל נאָכן טויט. אויב ביים לעבן האַלט ריווקין דעם שרייבער אין איין דערמוטיקן, אין איין בענטשן, הייבט ער אים אויף, פיגוראַטיוו גערעדט, נאָכן טויט ווי אַן אומשולדיקן קרבן — פאַר אַלעמען צו זען און פאַר אַלעמען עדות צו זאָגן, ווי אַזוי דער הייליקער שליח איז אומגעבראַכט געוואָרן, געקרייציקט געוואָרן אויפן קרייץ פון גלייכגילט און רשעות. דערפאַר זיינען ריווקינס נעקראָלאָגן אַ מין אַראָפּהייבן פון קרייץ אַ געקרייציקטן, און דערפאַר ווען ער הערט וועגן טויט פון אַ שרייבער, איז זיין ערשטער אויסרוף: „אוי, זיי האָבן אים דערהרגעט״.

אַ מוסטער אין דעם פּרט איז ריווקינס עסיי וועגן משה לייב האַלפּערן, וואָס איז אונטערן נאָמען „אויפן וועג צו האַלב גאונות״, דערשינען אין 1934, אין דעם שיקאַגער זשורנאַל „בריקן״. אין דעם דאָזיקן עסיי געלינגט ריווקינען ניט נאָר אויסצוטייטשן משה לייבן אין די געוויינלעכע קריטישע טערמינען, נאָר ער באַווייזט אויך ווי אַן עכטער דראַמאַטיקער און רעזשיסאָר צו גע־

שטאַלטן און צו אינסצעניזירן האַלפּערנס טראַגישע קאָנפליקטן, דורכצופירן אין אַ ריי פאַרכאַפּנדיקע סצענעס אַ גאַנצן קריטישן ספּעקטאַקל אַרום משה לייבס שאַפן און אַרום זיין „פאַלן אין טויט אַריין", נאָך איידער ער האָט זיך „דערטראָגן צום שפּיץ־באַרג". דער עסיי פאַרמאָגט אויסער אַ שלל גייסטרייכע און טיפזיניקע באַמערקונגען וועגן די „דין־דינע פּסיכאָלאָגישע פּעדים", וואָס פאַרבינדן צווישן זיך דעם „פּאָעטס ליד און לעבן", אויך זייער ווערטפולע ריין ליטעראַטור־קריטישע אויפקלערונגען. ספּעציעל איז רייך אין קריטישע דעטאַלן דאָס קאַפּיטל „די הויפּט־קוואַלן פון געשטאַלטיקייט ביי משה לייב האַלפּערן", וואו ריווקין פירט דורך אַ פאַרגלייך, און זייער אַ זאַכלעכן און איינגעגעבענעם פאַרגלייך, צווישן דעם נביאישן סטיל און האַלפּערנס פּייאַי־קייט „אָפּצוואוואַרפן פון זיך בילד נאָך בילד". דער עסיי מיטן אויסנאַם פון געוויסע שטעלן, וואו דאָס לשון איז אַ ביסל צו צייטונגס־מעסיק, אַ זעלטנקייט ביי ריווקינען, איז באמת אַ שעדעווער. מען דאַרף דעם עסיי לייענען און איבערלייענען, כדי איינצוזאַפּן אין זיך די גאַרע שיינקייט און אָריגינעלקייט. ריווקין האָט דאָ באַוויזן וואָס פאַר אַ שפּאַנענדיקע דראַמע עס קאָן אויסגעפינען אין שאַפן פון אַ פּאָעט „אַ קריטיקער, וועלכער חוץ זיין קריטישן חוש, איז נאָך באַוואָפנט מיט אַ דראַמאַטישן אינסטינקט".

אַפילו אין דער ריין פאָרמעלער זייט פון שרייבן, אין דעם דערווערבן זיך שפּראַכלעכע אויסדרוק־מיטלען — זעט ריווקין דאָס דראַמאַטישע און גורלדיקע „ברענגען זיך קרבן נאָך קרבן". אין זיין נעקראָלאָג וועגן משה נאַדירן, געדרוקט אין דער „עפּאָכע" (יולי־אויגוסט, 1943) שרייבט ריווקין: „משה נאַדירס ערשטער גאַנג איז געווען אַרויפצואַרבעטן זיין וואָרט־אַפּאַראַט ביז ער זאָל לייכטער ווערן פון לופט און דערגרייכנדיק אין לייכט־קייט זיין העכסטע הויך, האָט ער זיך געזוכט אָנצונעמען מיט אַלץ מער משא און טרייב־קראַפט, כדי אַפילו פאַרוואונדעטערהייט צו קאָנען זיך שלאָגן. ער האָט אַפילו געחלומט צו ווערן אַ באָמבער ביז ער האָט געקראַכט". (אונטערגעשטראָכן פון מיר — א. ט.).

און נאָך י. י. זינגערס טויט האָט ריווקין געשריבן: „דורכצושטודירן זינגערס אַלע ווערק... וואָלט געטנומען חדשים. נעם איך זיין לעצט לעבנס־ווערק... דאָס לעבנס־ווערק, וואָס ער האָט פאַרענדיקט און פאַרחתמעט דריי אַזייגער אין דער פרי, דאָנערשטיק, דעם צענטן פעברואַר, ווען ער איז אומגעריכט געשטאָרבן פון אַ האַרץ־אַטאַקע, אָן אויסערלעך געזונטער און שטאַרקער, אין עלטער פון פופציק יאָר, אין רעכטן בליי פון זיין טאַלאַנט". פון דעם דאָזיקן לעצטן „לעבנס־ווערק", דאָס הייסט פון זינגערס אומגעריכטן טויט, „פּרוואוט" ריווקין אַ „קוק טאָן אויפן גאַנצן זינגערן"". „ווי קומט עס" — פרעגט ריווקין — „אַ מענטש אין אַזאַ עלטער, אין אַזאַ געזונט־צושטאַנד, שטאַרבט מיר נישט דיר נישט? אומגעריכט פאַר אַנדערע, אומגעריכט אפשר פאַר זיין באַוואוסטזיין, אָבער ניט אומגעריכט האָט עס געמוזט זיין פאַר זיין

אונטער־באַוואוסטזיין, טיפערע סיבות האָבן דאָ געמוזט זיין אין דער אַרבעט. אינערלעך האָט ער זיך געמוזט גרייטן צו אַזאַ טויט, ווי ער האָט צוגעטיילט אין די „ברידער אַשכנזי" צו שׂמחה מאיר אַשכּנזי: — 'אין דער רגע האָט ער דערפילט אַ קלעם אין האַרצן, ווי אַן אייזערנער צוואַנג וואָלט אים פעסט אָנגעכאַפּט'".

דאָס איז נאַטירלעך מער פּסיכאָאַנאַליטישע בעלעטריסטיק ווי לעגיטימע ליטעראַטור־קריטיק. עס איז אָבער אַ נייטיקער „אָנשפּאַר" פאַר ריווקינס „דראַמאַטישן אינסטינקט". דראַמאַטיזירנדיק זינגערס טויט קאָן ער שוין אויך געבן אַ דראַמאַטישע אויסטייטשונג פון זינגערס לעבן און שאַפן; קומען צום אויספּיר, אַז „צוויי אַשכּנזים האָבן זיך געראַנגלט אין אים אין אַן אומאויפהער־לעך דראַמאַטישן קאָנפליקט. ווייל דער פאַרשטיקטער צדיק אין אים האָט ניט באַוויזן זיך אַרויסצורייסן פול, האָט ער זיך געשטאַרקט איבער אים. וואָס סענסיטיווער, וואָס מער צדיק, אַלץ האַרבער איז די שטראָף. די שאַרף פון ווידערשפּרוך האָט אים געשניטן. די סתירה האָט אים געריבן און געדריבלט — ביז זיין האַרץ איז איינגעקלעמט געוואָרן אין אַ צוואַנג און ער האָט באַשלאָסן צו שטאַרבן". (מיין אונטערשטרייכונג).

עס טרעפט אָבער אויך אַמאָל, אַז ריווקינס אַ קריטיק איז ניט אַזוי אַ דראַמאַטיזירונג פון דעם דיכטערס גורל, ווי אַ מין „כאַראַקטער־לייענונג" (קערעקטער רידינג), אַ מין וואָרזאָגעריי און טרעפעריי. דאָס פירט אָפט דערצו, אַז ריווקין זאָל וועגן אַ שרייבער רעדן ווי אויף אויסנווייניק, ניט פון זיינע ווערק אַרויס. אַזאַ, למשל, איז זיין אַרטיקל „וואו האַלטן מיר מיט י. אָפּאַטאָשו" („צוקונפט", נאָוועמבער 1935), וואָס איז דערעיקרשט אויפגע־בויט אויף דעם, וואָס ער, ריווקין, ווייסט אַז אָפּאַטאָשו האָט געלערנט אויף אינזשעניר אין קופּער יוניאָן, און איז בכלל אַ לערנער און אַ מתמיד. דאָס איז אין אַ געוויסן זין אַ מין שפּילן מיט געצייכנטע קאָרטן. ווייל וואָס וואָלט געווען ווען ריווקין ווייסט ניט דעם צופעליקן עפּיזאָד אין אָפּאַטאָשוס ביאָגראַפיע?

און אין דער אמתן דאַרף דאָך ריווקין גאָר ניט אָנקומען צו דרויסנדיקע פאַקטן אויף צו דערזען דאָס אינערלעכע געשטאַלט פון אַ שרייבער. ריווקין האָט געגנוג אייגענע קאָנצעפּציעס. איינע פון זיינע אינטערעסאַנטע און פאַר אים פּרוכטבאַרסטע קאָנצעפּציעס, איז וועגן דער „זעלבסט־וויזיע" ביים דיכטער — דאָס הייסט דער אופן ווי דער דיכטער וויזואַלירט זיך און געשטאַלטיקט זיך אין הסכּם מיט זיין באַשערטער, אָדער פון אים אַליין אויסדערוויילטער ראָל און פונקציע אין דער ליטעראַטור און לעבן. די שילדערונגען פון דעם דאָזיקן מעטאַפיזישן און סובלימען איבער־געשטאַלט פון דיכטער איז דאָס סאַמע אָריגינעלסטע אין ריווקינס קריטיק.

ריווקין איז אָבער, ווי באַקאַנט, פון יענע שריפטשטעלער וואָס האַלטן זיך אַליין אין איין פּורץ־גדר זיין, וואָס איז אַזוי דערפינדעריש, אַזוי לייכט אויף צו

איםפראָוויזירן שטאַנדפּונקטן און צוגאַנגען, אַז ער בייט אָפּט זיין הויפּט־געדאַנק אויף נעבן־געדאַנקען און דערפון ליידט ניט נאָר די אויסערלעכע קאָמפּאָזיציע פון דעם עסעי, נאָר אויך די אינערלעכע איינהייטלעכקייט פון זיינע קריטישע כאַראַקטעריסטיקעס. אַ ריין טעכנישער חסרון איז אויך וואָס ריווקין האָט וועגן איינעם און דעם זעלביקן שרייבער געשריבן ביי פאַרשידענע געלעגנ־הייטן. מיט דער אויסנאַם פון די אַרבעטן וועגן משה לייב האַלפּערנען און ל׳יעסינען (די אַרבעט וועגן ליעסינען איז אַגב נאָך ניט אינגאַנצן פאַרענדיקט) האָט ער נאָך ניט געגעבן קיין סיסטעמאַטישע און פאַרגאַנצטע אַרבעטן וועגן שרייבער. כסדר נאָר פראַגמענטן. און די פראַגמענטן זיינען נאָך דערצו צעזייט און צעשפּרייט איבער אַלע זיבן ימים פון דער יידישער פּרעסע. אַפילו וועגן ה. לייוויקן האָט ריווקין נאָך ניט קיין פאַרענדיקטע, קיין דעפיניטיווע אַרבעט, כאָטש ער האָט וועגן לייוויקן אָן אַ שיעור אַרטיקלען.

אַ כאַראַקטעריסטישער פאַל איז די אַרבעט „לייוויק און זיינע נייע לידער”, („צוקונפט”, אויגוסט, 1937). עס פעלן ניט נאַטירלעך אין דעם עסעי ריווקינס ממש שטראַליקע אַריינבליקן אין די סאַמע פאַרבאָרגענסטע ווינקלען פון לייוויקס שאַפן. ער איז אָבער באַגאַנגען איין גרויסן פעלער, וואָס ער האָט דעם עסעי אָנגעשטעלט אויף אַ פּאָלעמישן טאָן. די פּאָלעמיק וואָס ריווקין פירט אין דעם עסעי קעגן די וואָס „ווילן האָבן אַז אין די לידער פון גן עדן האָט זיך באַוויזן גאָר אַן אַנדער לייוויק” איז אפשר אַ באַרעכטיקטע און אַ גערעכטע. עס לייגט זיך אויפן שכל פאַרוואָס ריווקין זאָל ניט וועלן, אַז מען זאָל „קאָנטראַסטירן די צוויי לייוויקס, אַרויסשטעלנדיק דעם ליכטיקן און דעם אינטימן פון היינט קעגן ׳טונקעלן׳ און משיחיסטישן פון אַמאָל”. עס איז אויך לאָגיש צו באַטאָנען, ווי דאָס טוט ריווקין, אַז „לייוויק פון היינט איז קיין שום קאָנטראַסט ניט צו לייוויקן פון אַמאָל און אַז די מעלות אין די לידער פון ׳גן עדן׳ זיינען ניט קיין פּלוצלעכע מתנה פון רוח הקודש, נאָר זיינען אָנגעזאַמלט געוואָרן אין יענע טונקעלע משיחיסטישע לידער”. די מיינונג אָבער פון די קריטיקער, וואָס ריווקין פּאָלעמיזירט קעגן זיי, אַז „לייוויקס נייע לידער זיינע וואַרעמער, ליטערער, שטילער, באַרואיקטער”, איז ניט געבויט אויף קיין אויסטראַכטענישן, נאָר אויף די קינסטלערישע אייגנשאַפטן, וואָס האָבן זיך בפירוש געלאָזט פילן אין די „נייע לידער”, און אַוודאי און אַוודאי האָבן יענע קריטיקער ניט אינזינען געהאַט צו מינערן די ווערט פון לייוויקס פריערדיקע לידער. אויך איז זייער אונטערשטרייכן לייוויקס „ליטערקייט” גאָר קיין ראיה ניט, אַז זיי געפעלן ניט לייוויקס פריערדיקע לידער. עס מאַכט דעריבער דעם איינדרוק אַז דאָ שטעלט זיך ריווקין איין ניט אַזוי פאַר לייוויקן ווי פאַר זיך. דאָס פירט אים אַריין אין אַן אומנויטיקן פּאָלעמישן אַזאַרט, וואָס שטערט דער אויספורעמונג פון דעם עסעי און דער קלאָרערע פאַר׳סכהכלונג פון זיינע געדאַנקען וועגן לייוויקן. דאָס באַשטייט, אַז בלויז זיין קאָנצעפּציע וועגן לייוויקן איז די איינציק ריכטיקע און אַז לייוויקס ליד איז שטענדיק אַ „משיחיסטיש”

ליד, פירט אים אָפּט צו אָפּשאַצונגען פון איינצעלנע לידער, וואָס מיט זיי איז שווער מסכים צו זיין. אַזוי באַצייכנט ער דאָס ליד „אָפּענע הימלען" *), וואָס איז לויט מיין איינדרוק גיכער אַ ליבע־ליד, ווי אַ משיחיסטיש ליד.

אָבער דאָס ליד גופא, וואָס איז אַגב אין פּרט פון ריטם באמת אַ טור דע פאָרס, כאַראַקטעריזירט ריוואָקין אויף אַ וואונדערלעכן אופן. דאָס איז אַן אי־בעריקער באַווייז אַז ווען ריוואָקין וויל קען ער „מיטאָטעמען" מיטן ריטם פון אַ ליד און מיטזינגען און מיטקלינגען מיט זיין קלאַנג און מעלאָדיע. ווען אָנ־שטאָט וועלן ווירקן אויפן ווערק, לאָזט ער אַז דאָס ווערק זאָל ווירקן אויף אים, זיינען ריוואָקינס אַרויסזאָגונגען בנוגע קינסטלערישע איינצעלהייטן זייער קערנ־דיקע און טרעפלעכע. ניט וואָס ער „פאַרשטייט" אַ ליד אָדער אַ שורה, אין דעם זינען ווי דאָס וואָרט „פאַרשטיין" ווערט באַנוצט צווישן פּאָעטן, נאָר אין דעם זינען וואָס ער קאָן זיך דערגרונטעווען צום תוך און קינסטלערישן סוד פון אַ ליד. ער קאָן אָפּט אַ ליד כאַראַקטעריזירן אויף אַן אופן, אַז עס זאָל זיך אָנהייבן דוכטן, אַז ער האָט מיטן דיכטער צוזאַמען געשאַפן דאָס ליד און ווייסט דעריבער פון אַלע פאַרבאָרגענישן. ער באַזיצט דערביי די פעאיקייט אין אַ בילדלעכן און תמציתדיקן שפּרוך, וואָס דינט אים מערסטנס ווי אַ נאָמען צו זיינע עסייען, איבערצוגעבן דאָס סאַמע כאַראַקטעריסטישע אין דעם אָדער טו־אונג פון אַ קינסטלער. „דער גאָלדענער נדר" וועגן איגנאַטאָוו, די „שוואַרצע מעסע" וועגן דילאָנען, „לייוויק אויף עטאַפּן", צו דערמאָנען בלויז אַ פּאָר באַצייכענונגען וואָס ריוואָקין האָט געשאַפן פאַר ווערק און קינסטלער.

און ניט נאָר קאָן ער אינטואיטיוו אימפּרעסיאָניסטיש דערקענען און רעדן וועגן אַ ווערק. ווען ריוואָקין לאָזט זיך אַמאָל פריי פירן פון זיין שאַרפער קרי־טישער אינטעליגענץ און סענסיביליטעט, ווייזט ער אַרויס אויסערגעוויינלעכע חריפות ביים אַנאַליזירן די פאָרם און טעכניק פון לידער און דערציילונגען. אַ ביישפּיל זיינען זיינע אַרטיקלען וועגן אַ. לוצקיס „בראשית אינמיטן". זיי פאַרמאָגן אַ שלל מיט וואונדערלעכע אַנאַליטישע אויפקלערונגען וועגן לוצקיס אופן פון שאַפן און „מאַכן" אַ ליד. אין די דאָזיקע באַמערקונגען ווייזט ריוואָקין, אַז ער פאַרשטייט ניט נאָר דעם אַלגעמיינעם גייסט און ווערט פון אַ ווערק, נאָר אַז ער קלייבט זיך גוט פאַנאַנדער אין די דריבנע אותיות און צעך־סעקרעטן פון דיכטערישן פאַך.

ריוואָקין דער משיחיסט, דער בעל־תכלית איז אָבער גובר און פאַרשטופּט, פאַרטונקלט אָדער זאָל זיין פאַרשיינט דעם קריטיקער אין אים. אַ קריטישע אַרבעט איז פאַר אים סוף־כל־סוף אַן עקספּערימענט אין „ניי משיחיזם", אַן עקסקורסיע אין טעאָסאָפיע. און ער שטעלט אונדז דעריבער אין לעצטן סך־הכל אין אַ מאָדערנער באַציאונג צו דעם אָביעקט פון זיין קריטישער באַהאַנד־לונג: ניט ווי צו אַ קונסט ווערק — „אַ זאַך פון שיינקייט און אַ פרייד אויף

*) אַלע ווערק פון ה. לייוויק, לידער, ז. 460.

אײביק״, — ניט װי צו עפּעס װאָס איז אױסגעפֿורעמט און פֿאַרענדיקט, װאָס רוט און באַרוט, נאָר װי צו אַ געװאַלדיקער קאָנצענטרירונג פֿון פּסיכישער ענערגיע, װי צו אַ מאָראַלישער אָנשטרענגונג אונדז אונטערצומינעװען און צו עקספּלאָדירן. אים איז װײניק צו זײַן אַ קריטיקער, ער װיל אױך זײַן דער דיריגענט, דער רעזשיסאָר װאָס לױט זײַנע אָנװײזונגען און זײַן רעזשי זאָלן דיכטער זיך גרימירן און שפּילן. אין יעדן ײדישן װערק זוכט ער דעם פּאַסיקן טעקסט פֿאַר זײַן רעזשי און װען ער געפֿינט אים ניט קײן גרײטן, שנײַדט ער דאָס װערק, פֿאַלמעסט עס, כּדי פֿון דעם אַרױסצוקריגן װאָס ער זוכט.

**
*

װאָס װעט אין דער ליטעראַטור פֿאַרבלײַבן — ריװוקין דער קריטיקער, אָדער דער בעל־מופֿת, דער אַנאַליטיקער, אָדער דער רעזשיסאָר, דער אױסטײַטשער, אָדער דער „אױבער און איבער־שאַפֿער״, דער עקספּערימענטירער אין בײ־משיחיזם, אָדער דער אימאַגינאַטיװער נאָמען־געבער פֿון דיכטער און װערק?

עס איז גרײַלעך מעגלעך, אַז די געשיכטע זאָל ריװוקינען אָפּטאָן אַ שפּיצל, אַז די צוקונפֿטיקע דורות זאָלן אים לײענען, אױב זײ װעלן בכלל עפּעס לײענען, ניט פֿאַר זײַן „תּכלית״, נאָר פֿאַר זײַן שריפֿטשטעלערישן טאַלאַנט, ניט פֿאַר די פֿאַרזאָגן און געבאָטן, נאָר פֿאַר דעם אופֿן װי ער האָט זײ געקריצט און אױסגעקריצט. װאָס אָבער די צוקונפֿטיקע דורות װעלן טאָן מיט ריװוקינען און זײַנע װערק איז זײער זאַך, פֿאַר אונדז אָבער װאָס לעבן מיט ריװוקינען אין אײן צײַט, איז ער דער עקזאַלטירטער און אָריגינעלער אױסטײַטשער פֿון דער ײדישער נשמה יתירה, דער באַגײַסטערטער מאמין אין דעם „רעליגיעזן זשעני פֿון ײדישן פֿאָלק, אין דעם כּוח פֿון ײדן צו שאַפֿן גאָט־מענטש געשטאַלטן פֿאַר דער גאַנצער מענטשהײט און פֿאַר איר ענדלעכער און אַבסאָלוטער אױס־לײזונג״.

אַן אָפּקלײַב פֿון זײַנע בעסטע שריפֿטן, װעט ערשט באַװײַזן, װאָס פֿאַר אַ גרױסער און אָנרעגנדיקער כּוח ריװוקין איז, אַפֿילו װען מען איז מיט זײַנע הנחות און אױספֿירן ניט מסכּים, און װאָס פֿאַר אַ װאונדערלעכער אינטערע־סאַנטער און אינטריגירנדיקער אױסטײַטשער און „פֿאַרװאַנדלער״ ער איז פֿון דער ײדישער ליטעראַטור, אַפֿילו װען ניט אַלע זײַנע ספּעקולאַציעס לײגן זיך לײַכט און גלאַט אױפֿן שׂכל.

(1944)

נח שטײנבערגס „קריטיק״

פֿאַר אַ מאָטאָ צו זײַן בוך „קריטיק״ נעמט נ. שטײנבערג ב. ריװוקינס באַ־הױפּטונג, אַז „אַ קריטיקער איז ניט קײן משרת בײַ פּאָעטן. ער איז אַ האַר, װאָס פּאָעטן דינען אים פֿאַר אַ שפּילצײַג. ער איז אַלײן בבחינת פּאָעט, װאָס

האָט פאַרביטן פּאָעזיע אויף פּאָעטן. זיי זיינען זיין מאַטעריאַל. פון יעדן פּאָעט וויל ער זיך אַ ליד מאַכן. און ניט זייער נאָכלויפער איז ער, נאָר זייער פאַר־אויסלויפער. ער פלאַסטערט זייער וועג באַרג־אַרויף מיט אילוזיעס. עס זאָל זיי לייכטער זיין דאָס שטייגן, כדי ער, דער באַרג־אַרויף פירער, זאָל פון זיי הנאה האָבן״...

די דאָזיקע ווערטער ריוּוקינס זיינען אַ שטיק פון ב. שטיינבערגס קריטישן אני מאַמין. עס זיינען שיינע ווערטער. עס איז אַ שטאָלצער אַני מאַמין. אָבער ווי שיין, ווי וויזיאָנעריש די ווערטער זאָלן ניט זיין, מאַכן זיי גיכער טונקל ווי ליכטיק, און גיכער קאָנען זיי אַ יונגן קריטיקער אַראָפּפירן פון גלייכן וועג, איידער „אַרויפפירן אויפן באַרג״. עס לויערט אַ געפאַר אין דעם „בבחינת פּאָעט״, אַ געפאַר פון פאַרלירן יעדע קריטישע מאָס, אַ געפאַר, אַז דער דאָזיגער „בבחינת פּאָעט״ וואָס איז באַשטימט פון די מוזעס צו זיין אַ „פאָראויסלויפער״, זאָל אַמאָל ניט צו־ווייט פאַרלויפן און בכלל פאַרלירן יעדן קאָנטאַקט מיט דער ליטעראַטור, און פשוט אויסגיין פון אויסצערונג אין די הויכע רוימען פון „באַרג־אַרויף״. ווייל אויב אַפילו פאַר פּאָעטן איז אַ געפאַר אַבסאָלוטער „אינזיך״, איז דאָס אַ טויט־אורטייל פאַר אַ קריטיקער. און דער „מענטש איזט וואָס ער איסט״. ניט די שיינע איינרעדענישן און שטאָלצע חלומות באַשטימען דעם כאַראַקטער פון דער קריטיק, נאָר דער עצם ענין, מיט וועלכן זי באַשעפטיקט זיך. און צי די קריטיק וועט זיין גוט אָדער שלעכט, הענגט אָפּ פון דעם ווי טיף, ווי אָרגאַניש זי באַנעמט דעם ענין, מיט וועלכן זי באַשעפטיקט זיך און ווי געטריי זי בלייבט דער טיפקייט פון דער דאָזיקער באַנעמונג — אין לעצטן מאָמענט, אין מאָמענט פון אויסדרוק. און צו דעם דאַרף מען גאָר ניט זיין בבחינת פּאָעט, עס איז איבערגענוג צו זיין בבחינת קריטיקער. און גוטע קריטיק איז שטענדיק שעפעריש שוין בלויז דערפאַר אַליין, וואָס זי איז דער רעזולטאַט פון אַ לעבעדיקן פּראָצעס אין לעבעדיקן אָרגאַניזם.

דער אומגליק איז אויך וואָס אַ סך פון די קריטיקער בבחינת פּאָעט זיינען געגליכן צו דער קראָ, וואָס האָט געוואָלט ווערן אַ פּאַווע. אָנשטאָט צו זיין קריטיקער, פּוצן זיי זיך אין פּאָעטישע פעדערן. עס איז שוין פיל ליבערשט צו לייענען הוילע מבינות פון גלאַט אַ מבין, איידער די קריטיק פון אַ געוויסן „פּאָעט״־קריטיקער, וואָס האָט זיך געמאַכט פון דער קונסט אַ מין גאָלדענע קאַלב, אַרום וועמען ער טאַנצט אַ שפּינקע פינגער־טאַנץ מיט איבערטריבענע העויות פון כלומרשטן אייפער. עס שלאָגט ממש צום האַרצן פון די אַלערליי ״פּאָעטישקייטן״ ביי די דאָזיקע קריטיקער. און ווייסט דאָך אויך שטיינבערג צו זאָגן, אַז קריטיק איז „גאָר אַ באַזונדער טאַלאַנט״, און עס וואָלט געווען גוט ווען די קריטיק האַלט זיך אין די גרעניצן פון איר באַזונדערן טאַלאַנט. אָט די אַלע „שעפערישקייטן״, וואָס דריקן זיך אויס אין טייכלעך, שוועבנדע וואָלקענדלעך, זיסינקע מליצה׳לעך און די אַלע אָפּנויגונגען פון דעם עצם ענין צוליב פערזענלעכער לירישער אויסגיסעכץ זיינען ניט מער ווי ביליקע פּאָעטע־

ריי. די שעפערישקייט פון אַ קריטיקער איז און דאַרף זיין פון גאָר אַן אַנדער כאַראַקטער, צוליב גאָר אַן אַנדער צוועק און מיט גאָר אַן אַנדער אויסקוק. ניט קיין באַפּוצונגען, אויסגעבאָרגטע ביי דער פּאָעזיע, נאָר זאַכלעכע, טרעפ־לעכע באַגרינדונגען פון דעם קריטיקערס מבינות, פון זיין פאַרשטיין דעם גאַנג און די אַנטוויקלונג פון אַ געוויסער ליטעראַרישער תקופה, פון זיין אייגענעם גראַד עסטעטישער רייפקייט, פון קאָנען געבן אויסדרוק זיין דורכדרינגלעכקייט, זיין צאָרן און אויפרעגונג ווען ער קומט פּנים אל פּנים מיט פאַלשער פּאָטע־טישקייט, ליגנערישער אויגן־גלאָצעניש, סטיליסטישער דעמאַגאָגיע און אַנדערע קינסטלערישע רשעותן.

און וואָס דאַרף זיך אַ קריטיקער רעכטפערטיגן? עס איז דאָך אַ פאַקט, אַז צו קיין שום זאַך, נאָך פּאָעזיע, האָבן פּאָעטן נישט אַזאַ טיפע באַציאונג, ווי צו קריטיק. נאָך פּאָעזיע אינטערעסירן זיך פּאָעטן אַם מערסטן מיט קריטיק. ווייל יעדער פּאָעט איז פאַקטיש אויך אַ קריטקער. און יעדער פּאָעט איז בלוטיק פאַראינטערעסירט צו וויסן וועגן זיך און וועגן זיין קונסט. און קיינער, נאָך אים, קאָן אים אַזוי פיל וועגן דעם ניט זאָגן, ווי דער קריטיקער.

און אויך שטיינבערג, ווען ער „פאַרפלאָנטערט זיך" גליקלעכערוויז „אין אַ טעות" און פאַרגעסט וועגן „בבחינת פּאָעט", האָט צו זאָגן, אַז: „דער קרי־טיקער איז דאָס קרישטאָל גלאָז, אין וועלכן דער קינסטלער קען זיך זען אָביעקטיוו, און דורך דעם ווערן אין זיך קלערער... דער קינסטלער אַליין קען ניט זיין קיין מבין אויף זיין אייגענעם שאַפן, פונקט ווי אַ שיינע פרוי קען ניט זיין קיין מבין אויף איר שיינקייט. זי ווערט ערשט באוואוסטזיניק אויף איר שיינקייט, ווען אַ מאַן זאָגט דאָס איר... קיין מענטש קען ניט זיין קיין ריכטער איבער זיך אַליין. ביי זיך איז אַ מענטש ניט גוט און ניט שלעכט — ער איז. גוט און שלעכט, שיין און מיאוס ווערט מען דורך אַנדערע... די אַנדערע מענטשן ווערן שפּיגלען פאַר אונדז — דער שפּיגל פאַר דעם קינסטלער איז דער קריטיקער".

פּאָעטן קאָנען אָבער ניט פאַרטראָגן די קריטיקער, וואָס ווילן ניט אַנדערש ווי מוזיצירן אויף זייער חשבון. דאָס איז שוין באמת פאַראַזיטישקייט. ווייל וואָס זיינען עס די קריטיקער פאַר אַזוינע אָלימפּישע געטער, אַז זיי מוזן זיך שפּייזן דוקא נאָר מיט נעקטאַר — נאָר פון פּאָעזיע „אויסזינגען זייער ליד" און ניט ווי דער פּאָעט, פון האַרטע, רויע, ערדישע פאַקטן שאַפן זייער שאַפונג....

אויסגעקליבן האָט ב. שטיינבערג פאַר זיין בוך קריטיק די פאָרמע פון אַ דיאַלאָג. אַ נאָבעלע פאָרמע מיט אַ לאַנגן יחוס־בריף העט־העט פון פּלאַטאָנען ביז אָסקאַר וואַילדן, אין ווענען, ווי עס שיינט, שטיינבערג וויל אַמשטאַרקסטן זיין געראָטן. איך מיין אָבער, און איך האָף אַז שטיינבערג וועט מיט מיר מסכים זיין, אַז צו אַ דיאַלאָג איז ניט גענוג בלויז צו וועלן זיין בבחינת פּאָעט... עס איז אַ דיאַלאָג, און וואו און צוליב וואָס אַ דיאַלאָג זאָל ניט באַנוצט ווערן, מוז ער זיין נאַטירלעך, ספּאָנטאַן; מוז האָבן דראַמאַטישע קראַפט

און איבערצייגונג. ווער שמועסט נאָך אַז שטיינבערג באַנוצט זיך מיט דיאַלאָג: בבחינת פּאָעט״, וויל דורכאויס שאַפן אַטמאָספערע, שאַפן פּאָעטישע שטימונג. שאַפן וואוילגערוך מיט ווייַן, מיט מאַראַנצן, מיט אַ דאַמע (אַ שרעקלעך אָריגינעלע דאַמע). און וויל אַזוי, האָט דער דיאַלאָג גע־דאַרפט זיין מער דיאַלאָג. די אַנטיילנעמער האָבן געדאַרפט האָבן, אויב ניט קיין אייגן פּנים, איז כאָטש על־כל־פּנים אַן אייגענע שטים. שפּילעוודיק אָדער ניט־שפּילעוודיק, דער דיאַלאָג האָט געדאַרפט זיין דראַמאַטישער. יעדער גע־דאַנק, יעדער זאַץ — אַ געשעעניש. די געשעענישן איינס מיטן צווייטן זיך שליסן און ווי די ציינדלעך פון זייגער־רעדלעך, איינס דאָס צווייטע באַוועגן, איינס ס׳צווייטע אַרויסרוקן. און די העלדן, די אידעען, האָבן זיך דורך אָט די געשעענישן געדאַרפט אַנטוויקלען, אַנטפּלעקן, שטייגן, גרייכן זייער קלימאַקס און ענדלעך זייער לייזונג. דאַן וואָלט דאָס געווען קאַמף — קאַמף פון געדאַנק, קאַמף פון וואָרט. עס וואָלט געווען שפּאַנענד און געקענט האַלטן דעם לעזער פּאַראינטערעסירט.

בלויז זעלטן, גאָר זעלטן געלינגט שטיינבערגן צו שאַפן די אילוזיע פון אַ דיאַלאָג. און בלויז וואו־ניט־וואו דערפילן מיר די פּערזענלעכקייט פון די אַנטיילנעמער, אַלע גלייכע חכמים וואָס רעדן אַלע שרעקלעכע חכמות מיט דעם זעלביקן אָטעם און מיט דער זעלביקער אינטאָנאַציע. רעדן וועגן טויט, וועגן ליבע, וועגן פרויען, וועגן אייביקייט, באַהעפטונג און ענלעכע גאָר הויכע, גאָר טיפע ענינים. און אַ סך פון דעם, באַזונדערס די וויזהייטן וועגן פרויען, וואָלט זיך גריילעך געפּאַסט אין אַ געוויסן סאָרט ראָמאַנען, וואָס דרוקן זיך אין אונדזערע טעגלעכע צייטונגען, ווען די העלדן פירן צווישן זיך פאַר אַ ווײַלע אַן אינטעליגענטן געשפּרעך.

אמת, שטיינבערג טראָגט אין זיין האַרצן אַ סך געפילן, נאָבעלע סענטי־מענטן. זיין אידעאַל איז צו זיין „בלויז אַ גוטער מענטש״ און דעריבער וויל ער דורכאויס זיין ליריש־ווייך, גוט־מענטשלעך; וויל דערגיין צו „אַ בעסערער באַציאונג צום לעבן דורך אַ טיפער פאַרשטענדעניש פון טויט״. אָבער דאָס אַלץ וואָלט געווען גוט, ווען עס ווערט גוט אָנגעשריבן, ניי, אינטערעסאַנט, אי־בערצייגנד. אָבער די גרעסטע טייל פון דעם וואָס שטיינבערג האָט אָנגעשריבן, איז ניט ניי, ניט אינטערעסאַנט און ממילא ניט איבערצייגנד. עס זיינען אַלץ חכמות, וואָס זיינען שוין עובר זמן; חכמות אויף פּענסיע, אַזוי צו זאָגן; חכמות וואָס מען קען שוין היינט־צו־טאָג ניט זאָגן — נאָר מען מוז זיי איבערזאָגן.

אומזיסט, באמת אומזיסט, לאָזט שטיינבערג הערן זיינע „געשוויגענע רייד״. און ווירקלעך, די אַלע פילאָזאָפיעס וועגן טויט און ליבע, אייביקייט, באַהעפ־טונג א. ז. וו., וואָס שטיינבערג ברייננגט אַרויס, וואָלטן שוין באַדאַרפט זיין געשוויגענע רייד״. און אויב איינער קאָן זיך פון זיי ניט באַפרייען, טאָ זאָל ער זיי געבן די באַשיידענע ראָל, פון זיך לאָזן פילן, אָבער ניט הערן אין די גערעדטע רייד. און דוקא וועגן אָט די געשוויגענע רייד רעדט שטיינבערג, און

רעדט אַ סך און לאַנג, און לייכט, און לאַנגווייליק... שוין צופיל פאַרלאָזט ער זיך אויף דעם אַפאָריזם, וואָס ער זאָגט אַרויס אין איינעם פון די דיאַלאָגן, אַז „פריי פלאַפּלענדיק דערגרעדט מען זיך צו אַן אָריגינאַליטעט"...

אָבער ניט וועגן אָריגינעלקייט האַנדלט זיך דאָ. ס'האַנדלט זיך וועגן אַ סך אַ פשוטערער זאַך — וועגן קאַנען האַלטן פאַראינטערעסירט. האַלטן געשפּאַנט. עס האַנדלט זיך וועגן דעם גראַד שרייבערישן כח, וואָס שטיינבערג באַזיצט. און ווען שטיינבערג דיסקוטירט די אַלע הויכע ענינים, פאַרראַט אים זיין צונג און עס פאַרראַט אים זיין פען. און וויפל שטיינבערג מיעט זיך ניט אונדז צו געבן צו פילן, אַז די אַלע פּראָבלעמען זיינען פלייש פון זיין פלייש און ביין פון זיי ביין — פילן מיר דאָך, אַז די אַלע פּראָבלעמען שטייגן ווייט אַריבער זיין השגה.

בלויז דאַן, ווען שטיינבערג נעמט רעדן אין גייסט און וועגן פשוטער קריטיק און ניט אין גייסט און וועגן דער „נייער קונסט פון דער קומענדיקער קריטיק, — דער קריטיק איבערן גאַנצן לעבן" — ווערט ער אַ סך, אַ סך אינטע־רעסאַנטער. מען פילט אַז ס'איז אַן ענין וואָס איז אים נוגע. מ'פילט, אַז ער קער זיך מיט דעם ענין אָן — דער ענין איז דער עיקר פון זיין זיין. מען פילט אַז עפּעס האָט זיך ביי אים וועגן דעם ענין אויף אַן אמת אָנגעזאַמלט. ניט נאָר רעדט ער וועגן אים, נאָר ער טראַכט אויך וועגן אים.. מ'זעט, עפּעס וויל ער זיך קלאָר מאַכן, וויל זיך אין יענעם אַ חשבון אָפּגעבן. אויך דאָ זיינען ניט די אויס־פירונגען וויכטיק. וויכטיק איז וואָס בשעת ער רעדט, איז ער פּייאיק צו האַלטן די אויפמערקזאַמקייט פונעם לעזער — וואָס ער איז טרעפלעכער, שאַרפער. און אייניקע מאָל, ווען ער רעדט פון דעם שרייבערס באַציאונג צום קריטיקער, פון דעם קריטיקערס באַציאונג צום שרייבער, וועגן דעם כאַראַק־טער פון דער יידישער קריטיק, וועגן זיך און וועגן די אָנפאַלן אויף אים, דערגרייכט ער אַפילו צו אַ געוויסער עלאָקווענץ.

און טאַקע דערפאַר, וואָס דאָרטן וואו ער רעדט וועגן „קריטיק איבער לי־טעראַטור און קונסט", איז שטיינבערג אינטערעסאַנטער, מעג מען דרינגען, אַז די אַנדערע ענינים שטייגן אַריבער זיין השגה. איך מיין דערמיט ניט צו זאָגן, אַז שטיינבערג איז ניט גענוג אינטעליגענט זיי דרויסענדיק צו פאַרשטיין. כ'מיין בלויז, אַז עס פעלט אים די טיפערע, די אינערלעכע, די אָרגאַנישע פאַרשטענדע־ניש פאַר די פראַגן. ניט ער האָט זיי אויסגעטראָגן, און ניט ער קען זיי געבוירן.

און וואָלט שטיינבערג זיך געוועז באַנוגנט בלויז מיט שרייבן וועגן קריטיק איבער ליטעראַטור און קונסט און זיך ניט ווען דורכאויס אַנטפּלעקן „בבחינת פּאָעט", און דווקא אין אַזאַ יחוסדיקער פאָרמע ווי דיאַלאָגן, וואָלט מען פון דעם אַלץ וואָס ער זאָגט וועגן קריטיק געקענט מאַכן אַ פיינעם אַרטיקל. פיין ווי אַ סך אַנדערע אַפּאָלאָגעטישע און „סופּראַזשיסטישע" אַרטיקלען וועגן קריטיק — אַרטיקלען, וואו דער קריטיקער האָט אין זינען ניט אַזוי צו דער־

קלערן און באַגרינדן זיין פאַך, ווי אויסצוקעמפן פאַר זיך גלייכבאַרעכטיקונג צווישן קינסטלער.

האָט זיך אָבער שטיינבערג מיט דעם ניט באַנוגנט — און פאַרפאַסט אַ שוואַך בוך פון 176 זייטן.

מען דאַרף אָבער האָבן אין זינען, אַז דאָס בוך איז געשריבן מיט אַ יאָר צען צוריק (כאָטש אַרויסגעגעבן ערשט דאָ ניט לאַנג) און מעגלעך, אַז דע־מאָלט איז געווען אַ מאָדע און אַ מוז פאַר אַ קריטיקער צו רעדן וועגן הויכע ענינים און דוקא אין פּאָעטישע פאָרמען. זינט דאַן אָבער האָט שטיינבערג אָנגעשריבן אַ רייע אַרטיקלען, פּאָרטרעטן וועגן אַ צאָל יידישע שרייבער אין גייסט פון זיין באַקאַנט בוך „יונג אַמעריקע". די אַלע אַרטיקלען, פּאָרטרעטן ווי אויך שטעלן אין בוך „קריטיק" ווייזן, אַז נח שטיינבערג שרייבט קריטיק, ניט ווייל פון אַלע ראָלן אויף דער וועלט געפעלט אים די ראָל פון אַ קריטיקער צום בעסטן, נאָר ווייל ער האָט באמת אַן אינעווייניקסטע שייכות, אַווירקלעכע, לייבלעכע קרובהשאַפט צו קונסט און קינסטלער. און וואָס מער שטיינבערג וועט זיך קאָנצענטרירן אויף אַזוינע אַרבעטן, אַלץ מער וועט וואַקסן זיין חשיבות אין די ספערן פון קונסט און קינסטלער.

(1930)

דער „זאַגראַניטשנער" קריטיקער

(וועגן חיים ליבערמאַן)

ריידנדיק אין ליבערמאַנס לשון:

— גיי אַריין אין דער ערשטער בעסטער ביבליאָטעק, לייג אַרויף דיין האַנט אויף אַ פּאָליצע ביכער, נעם אַרויס אַ בוך פון אַ דיכטער וואָס באַ־שרייבט די זון, די לבנה, פעלדער, וועלדער — מיט איין וואָרט, די גאַנצע וועלט פון אייגענעם קאָפּ און דו וועסט ליבערמאַנען דעם קריטיקער באַנעמען.

ווייל זיין גאַנצער אַרט שרייבן איז פון איינעם, וואָס מיט אייגענע חושים באַנעמט ער קיין זאַך ניט. טראַכט ער דערפאַר אויס, און אַ מאָדנע זאַך, וואָס טעמפּער דעם דיכטערס אָדער קריטיקערס חושים וועלן זיין, אַלץ שענער, בלומענדיקער וועלן זיינע פראַזן זיין. ווייל וואָס אַרט דאָס אים — ער טראַכט דאָך סיי־ווי־סיי אויס, טאָ פאַרוואָס זאָל ער ניט אויסטראַכטן וואָס שע־נער. די אַלט־באַקאַנטע געשיכטע מיט מליצה. און מליצה איז אַזאַ זאַך וואָס מען קען יעדן איינעם אויסלערנען שרייבן. מען קען דערווייל קיין מענטשן ניט אויסלערנען זיך באַנוצן אויף אַן אמת־שעפערישן אופן מיט די אייגענע חושים און מיטן אייגענעם שכל. אָבער מליצה — דאָס איז לייכט. און אַז דאָס האַרץ גיט דעם בעל־מליצה אַ צי צו דער פען, דאַרף ער זיך בלויז אַ ראַיע טאָן באַ זיך אין סקלאַד מיט מליצה און די וועלט ווערט באַרייכערט אַ שטייגער מיט אַזוינע אויסגעצירקלטע מליצות:

„גיי אַרויף אויפן ברייטן וועג פון ניו־יאָרק, אויפן אָפּעראַ פּלאַץ פון פּאַריז, אויפן פּאָטסדאַם פּלאַץ פון בערלין, און שיכור־אָן דיין אויג מיט דער פאַרשייטער ליכטיקייט וואָס האָט אָפּגעשאַפּט די נאַכט; און פון דאַנען שלייך זיך אַוועק אין אַ צניעותדיקן געסל, אין אַ שול אָדער קלויסטער, וואו אַ נר־תמיד שטייט און ברענט זיך שטיל און אייביק — דאָס איז רילקעס דיכטונג".

פאַרוואָס ניט גיין דירעקט צו רילקען? איז רילקע אַזוי אומבאַדייטענד, אַז בלויז דורך פאַרגלייכן וועט זיין ווערט פאַר אונדז אויסוואַקסן. פאַרקערט, ליבערמאַן האַלט אים פאַר איינעם פון די גרעסטע. ס'איז דער רעטאָרישער מעטאָד פון פעסט־רעדעס, וואָס איז גורם אַזאַ אָנהויב. דאָס גאַנצע שרייבן ליבערמאַנס איז פעסט־רעדע שרייבאַכץ, אַ מין בוך מיט דרשות צו פאַרשיידענע געלעגנהייטן. אַמאָל איז דאָס אַ בר־מצוה דרשה און דערהויבט זיך ניט איבער איר פלאַכקייט, ווי דער אַרטיקל וועגן אפרים משה ליליען. און אַמאָל איז דאָס מער, אָבער שטענדיק האָט דאָס אין זיך דעם פריקרע טעם פון פאַרלאָזענע און צוגעגרייטגייט פאַר יום־טוב־אָנגעלעגנהייט. דערפאַר זיינען זיינע דרשות אַזוי פוסט אינערלאַך און אַזוי פאַרפּוצט אויסערלעך.

ליבערמאַן לויבט דאָס, וואָס איז אָפיציעל אָנגענומען צו לויבן און טאַדלט דאָס, וואָס מען איז געוואוינט אָן באַזונדערע פאַרוואָסן צו טאַדלען. (אַפילו ווען ער איז אָריגינעל איז ער אָריגינעל אויף יענעמס חשבון). קען מען קעגן אַלגעמיינעם זין פון זיינע אַרטיקלען גאָרניט האָבן. ווער ווייסט דען ניט, אַז דאַנטע איז אַ גרויסער דיכטער און ווער צווייפלט אין טלאָסטאָיען? ס'איז דער טאָן, די דעטאַלן וואָס ברייגען אַרויס פון געדולד. איז דאָך אין טאָן, אין די דעטאַלן דער מענטש, די פּערזענלעכקייט. האָט דען עמעצער קעגן דער שיינקייט פון דער לבנה; ס'זיינען די פראַזן, מיט וועלכע דער פּסעוודאָ־דיכטער באַפּוצט די לבנה, וואָס דענערווירן. מען זעט, אַז די לבנה איז בלויז אַן אויסרייד. אין אמתן איז ער דאָ אויסן דאָס אויסגעלערנטע ביסל מליצה דורכצולופּטערן. כ'מיין, אַז אַ מענטש אַפילו פון מעסיקן טעמפּעראַמענט וועט אַרויס פון געדולד, ווען ער זעט ווי אַזוינע דיכטער ווי רילקע, דער היפוך פון פראַזע און מליצה, ווערט צוליב מליצה אויסגענוצט.

ליבערמאַן איז פון די ז אַ ג ר אַ נ י ט ש נ ע קריטיקער. און די יידישע שרייבער זיינען אונטער זיין ווירדע, ער זאָל זיך מיט זיי פאַרנעמען. און אויב ער שרייבט וועגן יהואָשן, איז ווייל ער קען פּראַקטיצירן די „טעאָריע סלאָוועסנאָסטי", און האָט ער אַן אַרטיקל וועגן רייזענען, איז ווייל „רייזען איז אונדזער אומאידישסטער שרייבער", און ווייל „רייזען איז אונדזער ערשטער וועלט־שרייבער".

בכלל רירט זיך ליבערמאַן ניט צו צו קיין שרייבער, אויב ער איז מיט אים ניט זיכער, און זיכער איז ער מיט אַ שרייבער, ווען די וועלט האָט אים אָנגענומען. ער האָט מורא אויף זיין אייגענעם געשמאַק צו שטעלן. בלויז אמתע קריטיקער ווי אמתע קינסטלער פאַרגינען זיך מיט קלענערע און גאָר קליינע

טעמעס צו באַשעפטיקן. ווייל וואָס איז אין דער אמתן די טעמע? ס׳איז די פערזענלעכקייט פון שרייבער וואָס איז וויכטיק. ס׳איז ניט אַזוי וויכטיק וועגן וואָס מען רעדט, נאָר ווי מען רעדט. אָבער וואָס קען אַן אָרימער שרייבער זאָגן אויף אַ קליינער טעמע. איז די טעמע גרויס, קען מען זיך פאַרגינען נעמען אויף דער העכסטער אָקטאַווע, פלעכטן די שענסטע פראַזן. די טעמע איז אומ־באַגרעניצט — אומבאַגרעניצט און אָן אַ מאָס קען מען זיך פאַרגינען דרשנען אויף איר.

איך ווייס ניט, איך בין ניט באַקאַנט מיט רעטאָריק, אָבער איך שטעל זיך פאָר, אַז איינער פון די הויפּטרעגלען אין רעטאָריק מוז הייסן אויסקלייבן שיינע, נאָבעלע און איבערהויפּט גרויסע איבעיקע טעמעס. און דאַן, דאַן בלייבט בלויז פאַרן תלמיד פון רעטאָריק אויסצונוצן דאָס גאַנצע קלאַפּער־געצייג וואָס די רעטאָריק האָט אין איר רשות, און מיטן רעטאָרישן קלאַפּערגעצייג באַנוצט זיך ליבערמאַן אַזש מיט אַ קנאַק:

„ווי די שטערן אין הימל און די זאַמד אויפן ברעג פון די ימען. זיין האַרץ האָט אין לעבן אַזויפיל האַרצשלאָג ניט געטאָן, זיין ברוסט האָט אין זיין לעבן ניט אַזויפיל אָטעמצי געגעבן וויפל באַזונדערע זאַכן ער האָט אין זיינע ווערק אַרונטערגעשריבן, אָפּגעמאָלן, אויסגעטאָקט, אויסגעזונגען — איר ווייסט ניט וואָסער וואָרט באַצייכנט בעסער זיין מייסטערשאַפט. אַזויפיל צו זען און באַנעמען — ניט אַנדערש אַלע פאָרן פון זיין קערפּער זיינען געווען אויגן, און יעדער פּינטל מיט אַן אויג האָט אַ וועלט אַריינגעזונגען״.

דאָס איז ניט קיין פּאַראַדיע, נאָר אַ ווערטערלעכע ציטאַטע פונעם אַרטיקל וועגן בראַנדעסן און אָט איז וועגן רילקען:

„עס זיינען פאַראַן אין דעם „שטונדנבוך״ שורות וואָס וואָיען ווי עלנדע הינט אין אַ וויסטער נאַכט, און שורות וואָס שמייכלען ווי קינדער אין היילנדן שלאָף! שורות וואָס שליידערן די וועלט גאָט אין געזיכט אַריין, און שורות וואָס זויגן זיך אַריין אין גאָט ווי אַ טראָפּן וואַסער אין אַ גליענדן שטיין; שורות פון הויכע פעלזן אין בלויע רוימען אויסגעזונגען, און שורות פון דעם שוואַרצן חלל פון אָפּגרונטן אַרויסגעשריען״.

און פונקט אַזוי און מיט דעם זעלביקן פּעסטרעדנערישן און באמת נאַרישן טאָן רעדט ער וועגן רייזענען. נעמט אַרויס די ציטאַטן און דאָס ביסל פאַקטן פונעם אַרטיקל וועגן רילקען און איר קענט אים אַ נאָמען געבן אָנשטאָט רילקע— רייזען, און פאַרקערט. ווייל אומעטום שרייבט ער לויט דעם זעלביקן רעטאָרישן רעצעפּט; ווייל אומעטום איז דער דיכטער בלויז אַן אויסרייד. אויסן איז ער דאָס אייגענע ביסל מליצה דורכצולופּטערן.

ניט קוקנדיק דערויף וואָס די רעטאָריק איז נאָך דערווייל ביי ליבערמאַנען ניט קיין איינגעשטעלטע, ניט קיין איינהייטלעכע, אַמאָל איז זי גריכיש און טאָן און אַמאָל לשון־קודשדיק, ווי אַ שטייגער: „דער וואָס האָט אַ סך און קוויקט זיך מיט קלייניקייטן ווי זאָל איך אים רופן״, איז ער אין רעטאָריק און אין

טעאָריע פון קאָמפּאָזיציע אַ מאַדים. אָבער ער גופא קען דינען אַלסביישפּיל ווי ווייניק דאָס קענען טעאָריע פון קאָמפּאָזיציע קען העלפן איינעם ווערן אַ גוטער שרייבער. אָט וויס ער, אַז אַ שרייבער מוז זיך באַנוצן מיט אַ גייסטרייכן וואָרטשפּיל, מיט דעם קורצן שאַרפזיניקן עפּיגראַם, מיט דעם איינציקן וואָרט וואָס זאָל אַ וועלט שאַפן אָדער אַ וועלט צושטערן. און דער פּועל־יוצא דערפון איז אַ פּיף־פּאַף וואָס ווערט פאַרשטומט נאָך איידער מען דערהערט אים.

אָט זאָגט ער וועגן אַלגינען, למשל: אַלגין איז דער וואָסער פּירער אין דער יידישער ליטעראַטור. אָבער ס׳מיינט גאָרניט, ס׳שרעקט קיינעם ניט, ס׳איז ניט וויציק, ס׳איז ניט שאַרפזיניק, ס׳איז בכלל גאָרניט, ווייל ס׳באַציט זיך ניט אויף אַלגינס אַווירקלעכער אייגנשאַפט, ס׳איז בלויז אַ מליצה בת מליצה: ער שרייבט וועגן אַלגינען, וואָסער איז זיין געדאַנק, וואָסער איז זיין געפיל, וואָסער איז זיין שפּראַך, איז נאַטירלעך אַז ס׳זאָל אַרויסקומען: אַלגין איז דער וואָסער פּירער אין דער יידישער ליטעראַטור. אָדער אַ צווייטער עפּיגראַם: ריידנדיק וועגן דער יידישער קריטיק, רופט ער אויס: די יידישע עסטעטיק איז אַן עסטעטיק פון מצוות. אַן עפּיגראַם איז דאָן שאַרפזיניק, און האָט בכלל אַ זין, ווען עס טרעפט אין אַ ווירקלעך שוואַכער זייט פון אַ זאַך. נאָר ווער קען אָרן דער אויסרוף „עסטעטיק פון מצוות״; ווער, חוץ אונדזערע זאַגראַניטש־ניקעס, האָט פּאַטראָניזירט די יידישע ליטעראַטור לשם מצוה? אָבער זייער עסטעטיק איז אַפילו קיין מצוה־עסטעטיק ניט. גיכער איז דאָס אַ בייזע אָנשי־קעניש אויף דער יידישער ליטעראַטור. אמת, ביי אונדז זיינען געווען און מסתמא דאָ פּרומע לעזער, אָבער דאָס איז, ווייל דער יידישער צוגאַנג צו אַ בוך איז אַ פּרומער.

בכלל איז דער גאַנצער ענין יידישע קריטיק ווי ליבערמאַן באַנעמט אים, ניט מער ווי אַ שטרויענע טשוטשעלאָ, מיט וועלכער ליבערמאַן האַלט מלחמה. ווייל אין דער אמתן שאַפן אַ ליטעראַטור דיכטער, נאָוועליסטן, שרייבער. לעזער קענען זי שטיצן און קריטיקער, אין בעסטע פאַלן, באַפּעסטיקן. און די וואָס זיינען געקומען אין דער יידישער ליטעראַטור מיט גאָרניט, זיינען, אומ־אָפּהענגיק פון דער קריטיק, פאַרשוואונדן, און די וואָס זיינען געקומען מיט עפּעס זיינען טראָץ איר פאַרבליבן.

די יידישע קריטיק איז באַגאַנגען טעותן, אָבער ניט דערפאַר וואָס איר עסטעטיק איז אַן עסטעטיק פון מצוות, נאָר ווייל איר האָט בכלל געפעלט עס־טעטיק, אָט דאָס קענען אוממיטלבאַר חוש צו חוש און בלוט צו בלוט אויפנעמען קונסט.

אָבער ניט אין פּאָלעמיק מיט ליבערמאַנען גייט עס. ניט דאָס בין איך אויסן געווען, נאָר וועגן זיין „שפּרינגען אין גאָרטן״ און וועגן זיינע כלומרשטיקע גייסטרייכע איינפאַלן אַ פּאָר באַמערקונגען מאַכן.

אַלע, ווי דער עפּיגראַם וועגן אַלגינען און דער יידישער עסטעטיק, מיינען גאָרניט. בכלל קלעפּן זיך צו אייך ליבערמאַנס מיינונגען ניט צו. ביים קלענסטן

ריר קייקלען זיי זיך אַראָפּ פון אייך ווי וואַסער פון אַ גאַנז. און האַלטנדיק ביי וואַסער, וואָלט איך לייכט געקאָנט אַ זאָג טאָן אַז אויך ליבערמאַן איז דער וואַסערפירער אין דער יידישער ליטעראַטור. אָבער דאָס וואָלט געווען ניט אמת. אויף וויפל ליבערמאַן איז בכלל דערווייל אין דער ליטעראַטור, איז ער גיכער דער קליינשטעטלדיקער סטודענט, וואָס לערנט ערגעץ אין אויסלענדישע אוניווערזיטעטן, און ווען ער קומט אַהיים אויף וואַקאַציע סטאַרעט ער זיך צו געווינען מיט זיינע גרויסשטאָטישע מאַניערן און הויכע פּאָעטישע קלינגנדע פראַזן די הערצער פון אַלע אַלטע און יונגע מיידלעך, וואָס חלומען וועגן קורסן און קוויקן זי דערווייל מיט שלייען.

דער אומגליק איז נאָר, וואָס דער קליינשטעטלדיקער סטודענט ליבערמאַן איז אָן אַן אוידיענץ געבליבן. די אַלע אַלטע און יונגע יידישע מיידלעך האָבן זייערע הערצער אַוועקגעגעבן דעם „וואַסערפירער" פון דער יידישער ליטעראַטור. טרויעריק, זייער טרויעריק, אָבער ווי זאָגט ליבערמאַן: „עס איז געשען אַ גרויסע געשעעניש — דער פּראָלעטאַריאַט האָט זיך דערהויבן".

(1927)

דער ברוגז־טאַנץ

(וועגן ב. טוטשינסקיס „בין־השמשותן און שטורמווינטן")

דעם אמת געזאָגט, האָט מיך ב. טוטשינסקיס צוגאַנג צו ברעגלסאָנען ניט זייער שטאַרק פאַראינטערעסירט. אין זיין צוגאַנג איז פאַראַן ווייניק אויסגאַנג. כ׳מיין—די רעזולטאַטן זענען קנאַפּע. דער באַרג גייט שווער צו קינד, אָבער די מויז איז פאָרט נישט מער ווי אַ מויז. קאָנקרעטער: עס איז דאָרט נישט פאַראַן קיין באַמיאונג אויפסנייע, און אין טערמינען פון אייגענער דער־פאַרונג, צו כאַראַקטעריזירן בערגלסאָנס סטיל (די באַמערקונגען וואָס זענען צעוואָרפן איבערן ביכל איבעררעאַשן נישט מיט זייער נייקייט), צו דערגרונטע־ווען זיך צו די קוואַלן פון בערגלסאָנס פאָרמע, צו קאָנקרעטיזירן בערגלסאָנס טיפּאַזש דורך איינפאַסן אים אין די ראַמען פון סביבה און היסטאָרישער ווירקלעכקייט — אַפילו קיין פּולווערטיקע עסטעטישע אָפּשאַצונג פון בערגל־סאָנס ווערק איז אין ביכל נישט פאַראַן. וואָס־זשע איז יאָ פאַראַן אין ביכל? עס איז פאַראַן פאַרליבטקייט וואָס ברוגזט זיך אויף בערגלסאָנען און עס איז פאַראַן וואַרעמקייט און פאַרדראָס וואָס ווילן זיך קילן אין שטילן וויקלען זיך אַרום בערגעלסאָנען... טוטשינסקי באַטראַכט בערגעלסאָנען פאַר זיין בער־געלסאָנען, וואָס בלויז פאַר אים האָט ער געשריבן, פאַר זיין, טוטשינסקיס, גייסטיקער דערהויבונג און מעגלעכקייט זיך אויסצולעבן, דערפולן. עס איז אַ ראָמאַן מיט אייפערזוכט, מיט חשדים, מיט סצענעס פול מיט הייסע פאַר־וואורפן, ווען ער פּאַקט, ווי אים דוכט זיך, באַ בערגלסאָנען אַ פעלשונג. און כדי צו קאָנען אָנגיין מיט זיין ברוגז־טאַנץ קעגן בערגלסאָנען, מוז טוטשינסקי בערגלסאָנס שאַפונגספּראָצעס פון איין זייט שוין אַביסל צו פאַראיינפאַכן, אַז

עס קומט אויס אַז דער גורל פֿונם שאַפֿונג־פּראָצעס איז אינגאַנצן אין בערגל־סאָנס הענט — און פֿון דער צווייטער זייט פֿאַרשטעלן אים אַביסל שוין צו קאָמפּליצירט און דערהויבן, שיר נישט ווי דעם טראַגישן קאַמף פֿון אַ מיטאָלאָגישן גריך קעגן די פּוריעס פֿון שיקזאַל. ער לאָקאַליזירט און באַגרעניצט צופֿיל דאָס שאַפֿן מיטן שרייבער אַליין. טוטשינסקי וויל נישט אָנערקענען, אַז דער פּראָצעס פֿון שאַפֿן איז ניט נאָר אַ זאַך פֿון אינעווייניקסטע כוחות, נאָר אויך פֿון דרויסענדיקע אָביעקטיווע כוחות, ספּעציעל ביי פּראָזאַיקער. אָט נעמט אַזוינע שורות: „ביז דאַנען גיט נאָך בערגלסאָן נישט נאָך. ער צאָלט צינזן, אָבער — נישט ווילנדיקע. ענדלעך ווערט ער באַזיגט, און ווייט ניט שיין באַזיגט: דער טויט חנפֿעט זיך צו אים אַריין אַלס פֿאַרבינדעטער, און בערגלסאָן גייט איין אויפֿן שווינדל וואָס יענער רוקט אים אונטער. אין זיין לעצטן ווערק („ביים דניעפּער”), כדי אונטערצוגראָבן דעם פֿונדאַמענט פֿון די „ווייסע הייזער”, שליסט דער קינסטלער אַן אָפּמאַך מיט דער קראַפּט, פֿאַר וועלכער ער האָט שטענדיק מורא געהאַט” (זייט 55). איז דער ענין אַביסל צו מעלאָדראַמאַטיש און פֿאַרפֿערזענלעכט. עס איז כמעט ווי די היימישע קליינשטעטלדיקע פּאָליטיקער דראַמאַטיזירן און פֿאַרפֿערזענלעכן די באַציאונגען צווישן די מלוכות: „האָט ענגלאַנד געזאָגט”, „האָט זיך דער טערק אָפּגערופֿן”, „איז דאָך אָבער דער דייטש אַ שוטה”. דאָס שאַפֿן פֿון אַזאַ גרויסן קינסטלער ווי בערגלסאָן איז פֿיל אומפּערזענלעכער און עפּישער, פֿיל מער אונטערוואָרפֿן צו די געזעצן פֿון דער ווירקלעכקייט ווי צו די אייגענע קאַפּריזן. בערגלסאָנס ווערק זענען דערפֿאַר אַזוי טיף, אַזוי איינציקאַרטיק, אַזוי קינסטלעריש און מענטשלעך־באַדייטנדיק, וואָס אין זיי רעדט די אידישע ווירקלעכקייט מיט איר אייגענעם קול. אין בערגלסאָנען האָט זי געפֿונען איר פּערפֿעקטן מעדיום, איר וואונדערלעך דעטאַליזירטן שילדערער, איר שפּראַכלעך אידיאָמאַטישן עקוויוואַלענט און די קווינט־עסענץ פֿון איר אייגנאַרטיגער מימיק און זשעסטיקולאַציע (און אין דעם פּרט איז בערגלסאָן אויף אַן אמת דאָס אייניקל פֿון מענדעלע מוכר ספֿרים). דורך אים האָט זי זיך אַנטפּלעקט אין איר 20־יאָרהונדערטיקער פֿילגעשטאַלטיקייט, אין איר איבערגאַנג און אפּגאַנג, אין איר „נאָכאַלעמען” און איר נייעם אָנהויב, ווי אויך אין איר אייגנאַרטיקן קלאַסן־און שיכטן־געראַנגל וואָס האָט אין דער סביבה פֿון „באַם דניעפּער” זיך אָפּגעשפּילט מיט אַזויפֿל שפּיצל־אָפּטועריי און הינטן־אַרומיקן אַריינשפּייען דעם נגיד אין דער גאָלדענער יויך.

„באַם דניעפּער” קאָן נישט פֿאַרשטאַנען ווערן און אָפּגעשאַצט ווערן ריכטיק, אויב זיין הויפּטמאָטיוו — „פּענעק” — ווערט נישט פֿאַרשטאַנען און נישט אָפּגעשאַצט ריכטיק. פּענעק איז דער, וועמען בערגלסאָן וויל ראַטעווען פֿון דעם קאַטאַסטראָפֿאַלן „אָפּגאַנג” און „נאָך אַלעמען”. בערגלסאָן איז אַ טיף יידישער שרייבער, מיט טיפֿן היסטאָרישן חוש און מיט פּענעקן וויל ער אָנקניפּן דעם איבערגעריסענעם פֿאָדעם. דערפֿאַר צעטיילט ער די

מחנה, דאָס הויזגעזינט פון מיכאל לעווין, ווייל ער וויל האָבן אַ שארית הפליטה. פּענעק איז דער כוח וואָס וואַקסט אַרויס פון איין געזעלשאַפט־לעכער פאָרמאַציע און וואַקסט אַריין אין אַ צווייטער — ער איז דער כוח פון קאָנטינואיטעט, פון ציען ווייטער דעם גאָלדענעם פאָדעם... און דערפאַר איז „באָם דניעפּער" נישט נאָר אַ רעוואָלוציאָנער ווערק, נאָר אויך דאָס יידישסטע ווערק וואָס איז לעצטנס געשאַפן געוואָרן. מער ווי אַנדערשוואו איז דאָ געוויזן געוואָרן דער סוד פון „קיום הלאום". פּענעק דאַרף זיין דער יידישער זאָמען וואָס וועט זיך „צונעמען", צעבליען, צעוואַקסן און ווערן שפּעפעריש אין נייע אומשטענדן, אין אַנדערע היסטאָרישע באַדינגונגען. בערגל־סאָן ראַטעוועט פּענעקן כדי פּענעק זאָל ראַטעווען וואָס עס לאָזט זיך ראַטעווען פון יידישן לעבן נאָכן „אָפּגאַנג", נאָכן „נאָך אַלעמען"...

טוטשינסקי האַלט נישט, אַז פּענעק איז אַ פּראָדוקט פון בערגלסאָנס נייע סאָציאַלע און נאַציאָנאַלע כוונות. פאַר אים איז פּענעק בלויז אַ שדל, אַ קליינער טיוול. גוט און וואויל! קיינער קאָן דערפאַר נישט האָבן צו אים קיין טענות. טוטשינסקי איז פולשטענדיק בארעכטיקט צו האַלטן, אַז בערגלסאָן איז אַ שטערן וואָס קאָן לייכטן בלויז אין בין־השמשות; אַז אין שטורעמווינטן איז ער בלויז אַ שוואַך ליכטל וואָס ענטוועדער עס וואַרפט אָפּ „וואָכעדיקע שאָטנס פון אולטראַ־רעאַליזם", אָדער עס ווערט, רחמנא ליצלן, גאָר אינגאַנצן אויסגעלאָשן. עס קאָן אויך קיינער טוטשינסקין קיין דעות נישט זאָגן ווען ער וויל זיך מיט בערגלסאָנען ליבן און ברוגזן. אָבער ווען ער וויל זיך ליריש־עסעאיסטיש אויסשרייבן, וואָלט ער עס געדאַרפט מאַכן געשיקטער, רייכער, שענער און — דער עיקר — לייענבאַרער. עס איז שווערלעך צו לייענען זיין עסעי. פונעם שרייב־ און לייען־שטאַנדפּונקט זענען אין ביכל פאַראַן פשוט אוממעגלעכע שטעלן. דאָס קאַפּיטל „די זיבן־מייליקע שטיוול", איז עפּעס אַזאַ שווער און פאַרשטעלט שטיקל פּראָזע, עפּעס אַזאַ מין בריהן זיך צו זיין סטיליסט און קריטיקער־שעפער, אַז אַפילו מיט אַ פּאָר מאָל איבערלייענען אייניקע שטעלן איז שווער צו וויסן וואָס, אייגנטלעך, טוטשינסקי וויל.

עס איז אַ קאַפּעטשקע צו לאַנגווייליק. עס קומט אויס זיך צופיל פּלאָנ־טערן, דרייען און שלינגלען מיט טוטשינסקין אין אַזוינע אָפּגרונט־טיפע ליריש־פילאָזאָפישע, מעטאַפאָרישע, פאַרשלייערטע זאַצן, וואָס זענען, זאָל מיר טוטשינסקי מוחל זיין, צו גרויס, צו ברייט פלודערדיק פאַר דעם דינעם געדאַנקעלע וואָס איז אין זיי אַנגעקלײַדט. פאַקטיש זאָגט טוטשינסקי עפּעס קערנדיקס, עפּעס וואָס מ׳קאָן מיטן ערשטן קוק שוין זען אַז עס האָט אַ דירעקטע און זאַכלעכע שייכות מיט בערגלסאָנען בלויז אין די שלוס־פּאַראַגראַפן פון די באַזונדערע קאַפּיטלען. די פּאַראַגראַפן וואָס קומען פאַר זיי זענען אַ מין מטושטשע דעקאָראַציע געשריבן ווי אויף צו פלייסן זיך;

אָדער גאָר אַ מין מעלאַנכאָליש זיפצן אין לבנה־שיין, אַ מין שווער אַרטיקו־לירטע סערענאַדע צו בערגלסאָנען.

די לעצטע פּאָר קאַפּיטלען אין ביכל זענען אָנגעשריבן בעסער, לייכטער, און זיי באַציען זיך דירעקטער, ווי די פריערדיקע, צום עיקר ענין, צו בערגל־סאָנס ווערק. פיין געשריבן איז דאָס קאַפּיטל „אָן אַ קאָמפּאַס אין קינדער־לאַנד", כאָטש אַזוינע שטעלן ווי וועגן דעם „קינדערשן בליק, וועלכער פּליסט דורך די אייגעלעך פון די אַפילו אַממערסטן באַליידיקטע קינדער מיט הייליקער בלויער צופרידנקייט מיטן לעבן", זענען, ווי דער אַמעריקאַנער זאָגט, „צו זיס פאַר ווערטער". די טענות צו בערגלסאָנען אַלמאַי ער האָט זיין פּענעקן געמאַכט אַזוי נישט לויט די יאָרן קלוג און באַוואוסט־זיניק זענען שוין אַ שפּאַר ביסל דערעסן געוואָרן. ער נעמט זיך שוין אַ ביסל צופיל צום האַרצן פּענעקס דערוואַקסנקייט. אַוודאי איז פּענעק „נישט קיין קינד": ער איז אַ העלד פון אַ ראָמאַן, און קיין „אינגעלע רינגעלע" קאָן נישט זיין קיין העלד פון אַזאַ ראָמאַן ווי „באַם דעניפּער".

גרויסע קינסטלער האָבן שטענדיק געמאָלן די קינדער וואָס האָבן אויס־געפּילט אַ וויכטיקע פונקציע אין זייערע ווערק אַ סך קליגער, באַוואוסט־זיניקער, און שפּראַכלעך רייפער ווי — אונדז דוכט זיך — עס זענען קינדער אין לעבן. עס איז גענוג זיך צו דערמאָנען אָן דאָסטאָיעווסקיס קינדערגע־שטאַלטן, אָן שעקספּירס. און איך בין גאָרנישט אַזוי זיכער מיט וועמען די מאָדערנע קינדער־פּסיכאָלאָגן וואָלטן געהאַלטן — מיט די קינסטלער צי מיט די קריטיקער.

בלויז באַ אַ טייל פון אונדזערע קינדער־פּאָעטן און דערציילער זענען די פאַרשיידענע עטלעך אין די בעטעלעך פולשטענדיקע אידיאָטן. עליס אין וואונדערלאַנד איז אַ חכמת און פּאַראַדאָקסאַל ווי אָסקאַר ווײַלד.

טוטשינסקי שלאָגט בערגלסאָנען מיט שלום עליכמן. זעט ער דען נישט, אַז אויב פּענעק איז צופיל קאָמפּעטענטש פאַר 11־12־13 יאָר, איז מאָטל פּייסי דעם חזנס צופיל הומאָריסט פאַר זיינע פינף יאָר? און אויב עס איז שווער צו גלויבן, אַז פּענעק וואָלט זיך קוים געוועזן געקענט דערטראַכטן אָן בערגל־סאָנען צו אַזאַ אויסדרוק ווי „סיידן נעמען די הינטערגעסלעך און זיך מיט זיי אַוועקלאָזן איבער דער וועלט" — איז דען לייכטער צו גלויבן, אַז מאָטל וואָלט אָן שלום עליכמען געוועזן געקאָנט קומען צו זיין וואונדערשפּרוך: „מיר איז גוט, איך בין אַ יתום"? אין דער אמתן זענען ביידע, סיי שלום־עליכם סיי בערגלסאָן, גרויסע קינסטלער און ביידע, סיי פּענעק סיי מאָטל, דערפילן אויף אַ וואונדערלעכן אופן זייערע געהעריקע „העלדן"־פונקציעס.

פאַר איין זאַך מוז טוטשינסקי קרעדיטירט ווערן מיט אַ פולער האַנט און אַ פול מויל: אים איז געלונגען אויב נישט אָנשרייבן, איז אויס־פּלאַנירן אַ גרעסערן קריטישן עסעי — אַ זעלטנקייט אין דער יינגערער יידישער קריטיק. דאָס איז זיין וויכטיקסטע דערגרייכונג. די יינגערע יידישע

ליטעראַטור וואָרט שוין לאַנג אויף איינעם וואָס זאָל האָבן די אייגנשאַפטן פון אַן עסעיאיסט און שרייבן איבער ליטעראַטור. טוטשינסקי האָט באַוויזן מיט זיין ביכל איבער בערגלסאָנען, אַז ער האָט די אייגנשאַפטן פון אַן עסעאיסט. ער וועט אָבער נאָך מוזן באַווייזן אַז ער האָט וואָס נייעס צו זאָגן וועגן אַ שרייבער, אַז מיט זיינעם אַן עסעי קאָן ער פאַרטיפן אונדזערע ידיעות וועגן אים.

ער דאַרף דורכאויס זיך באַפרייען פון אַזעלכע מליצות ווי „די מאַגנעטן־פּאָלן פון פּעסימיזם", „טוקן זיין באַרעכטיקונג אין די כוואַליעס פון לעבנס־פרייד" א.ד.ג.; פון משה גראָסעס קריוודע־טאָן, אַ טאָן וואָס דע־נערווירט, פון דעמזעלבן שרייבערס משונה ווילדן איינטיילן שרייבער אויף לעבנספריידיקע און נישט־לעבנספריידיקע, — אַ דילעטאַנטישע קלאַסיפיקאַ־ציע וואָס קאָן דער קריטיק ווייניק וואָס געבן. ער וועט מוזן אַראָפּוואַרפן פון זיך דעם אומנויטיקן באַלאַסט פון די אַלע חכמות וועגן טרויעריקע נעצן וואָס בערגלסאָנס העלדן וואַרפן אין ים און יידישע שרייבער שפּרייטן זיך פאַר די פיס — דאָס אַלץ באַשווערט זיין שרייבן, אָבער מאַכט עס נישט וואָגיקער. ער וועט מוזן צוגיין צו זיינס אַ קריטישן אָביעקט מיט מער קאָפּ און ווייניקער ליריק, מיט מער אַנאַליטישן שאַרפזין און ווייניקער פּראָוויג־ציעלער פּראַזיאָרישקייט. ווען דאָס וועט געשען, קאָן זיין אַז טוטשינסקי זאָל ווערן יענער קריטיקער אויף וועמען די ייַנגע יידישע ליטעראַטור האָפט און וואַרט.

(1934)

י. באַשעוויס דער קריטיקער און אַהרן צייטלין דער פּאָעט

עס וואָלט געווען ניט גאָר פויגלדיק פאַר אַהרן צייטלינס רעפּוטאַציע ווי אַ פּאָעט, ווען מען וואָלט זיך וועגן אים און זיין שאַפן דערוואוסט צום ערשטן מאָל פון דער רעצענזיע וועגן זיין דריטן באַנד געזאַמלטע לידער, וואָס י. וואַרשאַווסקי (י. באַשעוויס) האָט געדרוקט אין „פאָרווערטס", זונטיק, דע־צעמבער 21, 1958. די ציטאַטן זיינען ווי אומיסטן צוגעקליבן צו באַווייזן דעם היפּוך פון דעם וואָס די רעצענזיע וויל לפּנים זאָגן.

אָבער די רעצענזיע האָט אין זיך נאָך אַ זאַך, אויסער די ציטאַטן וואָס זיינען פאַר צייטלינען קיין טובה ניט. פאַראַן אין איר עפּעס וואָס שמעקט מער מיט שנאת המן ווי מיט אַהבת מרדכי. פאַראַן אין איר אַ טעם פון רייצן זיך, ווי באַשעוויס וואָלט זיך געריצט מיט אַנדערע דיכטערס: „זעט, ווי איך לויב צייטלינען איך אויף צעפּיקעניש".

באַלד אין אָנהייב זאָגט באַשעוויס: „עס האָט געטראָפן, אַז אין מיטן גייס־טיקן דלות, דער אוממעכטיקייט פון וואָרט און געדאַנק, איז אויסגעוואַקסן

אַ כוח אין גאַנצן ניט אין פּראָפּאָרציע צו דער סביבה. דאָס איז אַהרן צייטלין אין אונדזער באַרג אַראָפּ. ער שטייט אַליין און האָט ניט קיין שייכות צו דער יידישער פּאָעזיע ווי אַן אינסטיטוציע" (די אונטערשטרייכונג איז מיינע).

שיקט זיך אַז באַשעוויס, וואָס איז אַזוי אויסגעבונדן מיט צייטלינען, האָט ניט קיין טראַכט געטאָן, אַז מיט אַזאַ אויפגעשרויפּטער ליוב קען ער נאָך זיין חבר, נאָענטן פריינט, דעם עניו הידוע, פאַרשאַפן מער צער, ווי פרייד ווייל ווי האָט שמואל יעקב אימבער, געזונגען:

אָ גאָט, אָ גאָט, אָ גאָט,
צווישן כבוד בעט איך אויף שפּאָט
וואָס האָט דיינע בעסטע געטראָפן...

***

נישט אַנדערש, ווי אין באַשעוויסן איז ביים שרייבן די רעצענזיע אַריין איי־נער פון זיינע לאַפּיטוטן, אָדער שדים, רחמנא לצלן. ער האַנדלט דאָך אין דער רעצענזיע ממש אות באות ווי דאָס שדל אין זיין דערציילונג „מעשה טישעוויץ" („פאָרווערטס", זונטיק, מאַרטש 29, 1959). ווי דאָס שדל פאַרן טישעוויצער רב, וועמען ער דאַרף אַראָפּפירן פון גלייכן וועג, שפּרייט אויך באַשעוויס פאַר צייטלינען די „נעץ פון גאַווה", וואָס פון אַלע „דריי נעצן", וואָס זיינען „בדוק ומנוסה" צו פאַנגען אַ צדיק, איז „גאַווה", לאָזט באַשעוויסן וויסן, אַן „אייזערנער בריק".

דאָס שדל טענהט איין מיטן רב, אַז די „וועלט זינקט אין מ"ט שערי טומאה", אָבער, ער, דער רב, איז אַ „בוקע רקיעים". באַשעוויס וועבט די נעץ פון גאַווה אַרום צייטלינען, אויף אַן ענלעכן אופן: „צווישן דעם הימלישן שוויי־גער און דעם ערדישן מערדער" האָט ער, צייטלין, „זיך אַנטשלאָסן אויף דעם ערשטן" און זיין „פּאָעטישע אַנטוויקלונג איז געגאַנגען האַנט־אין־האַנט מיט זיינע רעליגיעזע זוכענישן. דערביי האָט ער נישט אויף קיין מינוט פאַרוואָר־לאָזט די פאָרם, דעם סטיל" (מיין אונטערשטרייכונג). מיט איין וואָרט, אַ „בוקע רקיעים", בעת די „וועלט זינקט אין מ"ט שערי טומאה".

***

אָבער ערנסט גערעדט, וואָס מיינט באַשעוויס, ווען ער זאָגט, אַז צייטלין איז „אויסגעוואַקסן ווי אַ כוח אין גאַנצן ניט אין פּראָפּאָרציע צו אונדזער סבי־בה"? מיינט באַשעוויס די סביבה פון דער גאַנץ באַדייטנדיקער צאָל ערשט־קלאַסיקע יידישע פּאָעטן, וואָס זיינען נאָך, ברוך השם, דאָ מיט אונדז? און וואָס איז מכוח די פּאָעטן, וואָס זיינען ערשט דאָ נעכטן נאָך געווען מיט אונדז? זייער אָטעם איז דאָך נאָך ניט פאַרקילט געוואָרן. זייער ליד איז נאָך אויף די ליפּן פון יעדן איינעם, וואָס האָט ליב און שעצט דאָס יידישע ליד. זייערע ווערק, וואָס זיינען אַ טייל פון „אונדזער סביבה", זיינען, צום ווינציקסטנס,

נאָך אַזוי הערלעך און וויכטיק, ווי צייטלינס אַן איבערגעאַרבעט ליד אָדער פּאָעמע, וואָס זיינען אין זייער צייט גרינטלעך אַרונטערגעריסן געוואָרן און דער פּאַקט וואָס, ער, צייטלין, האָט געפונען פאַר נויטיק דאָס ליד, אָדער גרע־סערע פּאָעמע, אין גאַנצן איבעראַרבעטן, ווייזט אַז די אַרונטעררייסער זיינען געווען, מילד גערעדט, ניט אומגערעכט.

***

און וואָס מיינט באַשעוויס, ווען ער רופט די יידישע פּאָעזיע „אינסטיטו־ציע״? וואָס און ווען וויל ער מבטל זיין? אויב באַשעוויס מיינט דערמיט אָפּשפּעטן פון דעם, וואָס יידישע פּאָעטן דאַרפן אַליין אַרויסגעבן זייערע ביכער, אַליין זיי פאַרקויפן, אַליין באַזאָרגן נאָטיצן אין די צייטונגען, אַליין מאַכן זיך זשוריס, וואָס טיילן פּרעמיעס — זיינען דען, ער און צייטלין, ניט קיין טייל פון דער „אינסטיטוציע״? האָט ער, אָדער צייטלין, זיך ווען אָפּגעזאָגט פון די פּרעמיעס, וואָס די „אינסטיטוציע״ טיילט־אויס? און פון וואַנען און פון וועמען שטאַמען די כפול־שמונהדיקע נאָטיצן, וואָס באַווייזן זיך אין „פאָרווערטס״ יעדער מאָל, ווען עס דערשיינט באַשעוויסעס אַ ניי בוך אויף יידיש, אָדער ענגליש? און ניט נאָר נאָטיצן, נאָר אויך אַ „פיקטשע״, כ׳מיין יענע, איצט מסתמא, שוין־באַרימט געוואָרענע „פיקטשע״, וואו באַשעוויס שיקלט־אַרונטער אַן אָנגעכמורעטער אויף זיין אייגענער אָנגעברוגזטער נאָז. שיקט זיך, אַז באַ־שעוויס, וואָס איז אַזוי קעגן „אינסטיטוציע״, וואָלט ניט געקענט אָפּשטעלן די דאָזיקע „אינסטיטוציאָנעלע״ פּובליסיטי, ווען ער זאָל וועלן?

***

די סאַמע ערשטע ציטאַטע, וואָס באַשעוויס ברענגט אין דער רעצענזיע צו באַווייזן ווי גרויס צייטלין איז „אויסגעוואַקסן ניט אין פּראָפּאָרציע צו זיין סביבה״, לייענט זיך אַזוי:

פאַראַן אַ פּאַרלאַמענט,
וואָס ברענט
אין קאָסמישע דעבאַטן.
ס׳ידעבאַטירן וועלטן — און נישט זעלטן
צעשלאָגן זיך וועלטן.
ס׳קומען פאָר סקאַנדאַלן און פאַרראַטן.
אַלץ גייט דאָרט קרום,
נאָר גראָד אַזוי אַרום
ווערט דערקענט וואָס גלייך איז,
פון האַס ווערט שייכות,
און שלום פון פּאַרלענד.
און ס׳וואַרטן אַלע דורות אויפן דיכטער,

וואָס וועט קענען ווערן דער באַריכטער
פון יענעם פּאַרלאַמענט.

באַשעוויס, וואָס איז בכלל אַן איילי̇קער שרייבער (יעדנפאַלס, אַזאַ איינ־דרוק מאַכט זיין שרייבן) איז אין זיין קריטיק געשווינט ווי דער ווינט. אַ צי־טיר געטאָן און אַוועק ווייטער צו אַ צווייטן ליד. עס וואָלט אָבער געווען כדאי, אַז ער זאָל דעם לייענער פון „פאָרווערטס" האָבן אויפגעקלערט, מיט וואָס אַזוינע אויסדרוקן ווי „אַ פּאַרלאַמענט וואָס ברענט אין קאָסמישע דעבאַטן", אָדער „ס'דעבאַטירן וועלטן און נישט זעלטן צעשלאָגן זיך וועלטן. ס'קומען פּאָר סקאַנדאַלן און פאַרראַטן" — זיינען פּאָעזיע, אָדער פאַרוואָס מען האָט דאָס אַלץ געמוזט שרייבן אין פערזן מיט גלעקלדיקע גראַמען. אויב די יידישע פּאָ־עזיע איז טאַקע, ווי באַשעוויס זאָגט, אַן „אינסטיטוציע", מעג ער זיין זיכער, אַז ווען צייטלין וואָלט, חלילה, געווען געהאַט בלויז אַזוינע ווירשיקלעך, וואָלט מען אים אַפילו אויף דער שוועל פון דער „אינסטיטוציע" ניט געווען אַרויפ־געלאָזט...

וועט מען דאַרפן וואַרטן אויף אַ נייער אויפלאַגע פון צייטלינס לידער, וואו דאָס ציטירטע ליד וועט אָדער געענדערט ווערן, אָדער אין גאַנצן פאַרבראַ־קירט ווערן, אַז באַשעוויס, דער קריטיקער, זאָל איינזען ווי ביטער ער איז אַריינגעפאַלן, ווען ער האָט ציטירט די פערזן ווי אַ באַווייז, אַז צייטלין איז „אויסגעוואַקסן אין גאַנצן נישט אין פּראָפּאָרציע צו זיין סביבה"? צייטלין, וואָס ווערט געווייינטלעך אַ מבין אויף זיינס אַ ליד צוואַנציק יאָר נאָך דעם, ווי ער האָט עס צום ערשטן מאָל געדרוקט, וועט מסתמא אין אַ נייער אויפלאַגע אַליין פאַרענטפערן די פראַגע, פאַרוואָס אַזוינע אויסדרוקן, ווי „ס'וואַרטן אַלע דורות אויפן דיכטער וואָס וועט ווערן דער באַריכטער פון יענעם פּאַרלאַמענט" זיינען געשמאַקלאָז און, אַזוי צו זאָגן, ניט לידפעאיק.

**
*

דאָס צווייטע ליד, וואָס באַשעוויס ציטירט אין זיין שלים־מזלדיקער רע־צענזיע, הייבט זיך אָן מיט אַזוינע שורות, וואָס דאַרפן וואַרשיינלעך באַווייזן, וואָס צייטלין האָט פּאָעטיש מתקן געווען פאַר דער צייט, וואָס ער האָט „אויף קיין מינוט (נישט) פאַרוואַרלאָזט דעם סטיל און די פאָרם". די שורות לייענען זיך אַזוי: „זאָל איך גלויבן אין שפינאָזאַס געאָמעטרידיקן געץ, אַ גאָט וואָס קען נישט ענדערן זיין אייגענעם באַשאַף, אַ גאָט, וואָס איז ביים אייגענעם געזעץ אַ נעבעכדיקער שקלאַף?". זאָל אַפילו זיין, אַז דער געדאַנק פון די שורות איז אַזוינס ווי אַזעלכעס, אַז צייטלין האָט די דאָזיקע פילאָזאָפיע באַקו־מען, ממש, ווי דער אַמעריקאַנער זאָגט, פון „פערדס מויל", איז שוין דערמיט דאָס ליד, אַ ליד? פאַרוואָס האָט צייטלין דעם געדאַנק ניט געקענט אַרויס־ברענגען אין פּראָזע? וואָסי, ער קען, חלילה, קיין פּראָזע ניט שרייבן? באַשר בכן, דער גראַם האָט דאָ פאַרשפּיצט דעם געדאַנק, אָדער אידייע? איז אָבער

גוט באַקאַנט, אַז צייטלין קען אויך אויפן לשון פון פּראָזע אַזוי פּאַרשפּיצן אַן אויסדרוק, אַז ער זאָל מיט זיין גאַנצער שפּיציקייט טרעפן, ווי דער רוס זאָגט, ניט אין דער ברעם, נאָר גלייך אין אויג אַריין.

און בכלל, ווי האָט דער פראַנצויזישער פּאָעט מאַלאַרמעי געטענהט — לידער שרייבט מען ניט מיט קיין אידייען, נאָר מיט ווערטער. מאַלאַרמעי איז מסתמא פאַר באַשעוויסן קיין אויטאָריטעט ניט. זאָל ער אָבער זיך אָנפרעגן ביי צייטלינען, וואָס איז מער בקי אין אַזוינע זאַכן, וועט ער אים זאָגן, אַז דער ערל איז געווען אַ מבין בדבר.

***

דאָס ליד, וואָס באַשעוויס ציטירט צום סוף פון זיין רעצענזיע, גייט אַזוי:

אַליין בין איך געבליבן,
מחוץ דעם קאַראַהאָד,
און הימלען ווייטע זיבן
פאַרשטעלן מיר מיין גאָט.

עס שטאַרבן די געפילן,
עס לעבט נאָר איין געפיל:
כ'האָב אויפגעהערט צו שפּילן,
ס'איז אויסגעשפּילט די שפּיל.

אין נאַכט אַריין וויל שפּרינגען
מיין גייסט ווי אַ מעטעאָר
און אַ באַפרייטער זינגען
מיט גייסטער אין איין כאָר.

איז מילא, וועגן זינגען מיט גייסטער אין איין כאָר, קען מען ניט וויסן, אָבער מיט די יידישע דיכטער פון דער „אינסטיטוציע", וואָלט צייטלין געוויס ניט געקענט זינגען אין איין כאָר, ווען ער האָט בלויז אַזוינע קופּלעטלעך ווי „כ'האָב אויפגעהערט צו שפּילן, ס'איז אויסגעשפּילט די שפּיל", אָדער „אין נאַכט אַריין וועט שפּרינגען מיין גייסט ווי אַ מעטעאָר". ווער ווייסט, אפשר אויף דייטש, אין געטעס ערשטן, אָדער צווייטן טייל „פאַוסט", וואָלטן אַזוינע גייסטער־פערזן געקלונגען זייער „ערהאַבן", אָבער אויף יידיש קלינגען די פערזן, מיט זייער „כאָר", „מעטעאָר" און מיט זייער טענצלדיקן ריטם, זאָל מיר צייטלין מוחל־זיין, ווי טעאַטער־קופּלעטלעך, אַפילו, ווען זיי זיינען דיק־טירט געוואָרן פון אַ טיף־צערודערטן און פאַרצווייפלטן געמיט. נאָך אַמאָל לידער שרייבט מען מיט ווערטער און ווער עס האָט אַ חוש פאַר פּאָעזיע וועט מוזן צוגעבן, אַז די ווערטער אין די ציטירטע פערזן זיינען אַזוי צו זאָגן זשורנאַליסטיש־„אויסגעשפּילטע".

***

עס איז שווער צו פאַרשטיין פאַרוואָס באַשעוויס, וועמעס דערציילונגען לייע־נען זיך אָפּט ווי די פיינסטע פּאָעזיע, זאָל זיך אַזוי טועה־זיין ווען עס קומט צו פּאָעטן. איינעם איבערראַשט ער, ווי צייטלינען, אַ צווייטן דערשאַצט ער ניט ווי למשל לייוויקן, אָדער מאַני לייבן.

איך האָב אָפּט דעם איינדרוק אַז ער נעמט בכלל ניט צו־ערנסט דעם ענין פון רעצענזירן ביכער. אַוועקגעזעצט זיך, אָנגעכמאַליעט אַן אַרטיקל, אָנ־געבריייעט, אָנגעלויבט, אָדער אַרונטערגעריסן און גיי רוף אים קנאַקניסל.

עס קען גאָר זיין אַז, ווי די מערסטע פּראָזאיקער, באַזונדערס יידישע, פאַרשטייט ער נישט קיין לידער צו־גוט, אָדער האַלט זיי ניט פאַר קיין אי־בעריק וויכטיקער זאַך.

ווי עס זאָל ניט זיין, צום גליק האָט צייטלין בעסערע לידער, ווי די, וואָס באַשעוויס ציטירט, און ניט געקוקט אויפן איינדרוק, וואָס קען זיך שאַפן פון די עטלעכע נעגאַטיווע באַמערקונגען וועגן צייטלינען אין שייכות מיט באַשעוויסעס רעצענזיע, בין איך ווייט פון צו זיין אַ פאַרלייקענער פון זיינע, צייטלינס שריפטשטעלערישע טאַלאַנטן, אָדער פון זיין אָרט אין דער יידישער פּאָעזיע.

איך קוק אָפּט אַריין אין זיינע געזאַמלטע לידער און לייען אַ סך פון זיי נאָך אַמאָל און נאָך אַמאָל, מיט פאַרגעניגן. מיר געפעלן ביי אים, למשל, אַזוינע לידער, צו דערמאָנען נאָר עטלעכע, ווי: „ברונעם שטאַנגען אָוונט־צייט", „ליד צו מיין פאָטער הלל צייטלין", „יאַנואַר 1938", די ערשטע עטלעכע סטראָפן פון „דנאָען", דאָס ליד, אָדער באַלאַדע „די באָבע פאַרט אויף אַ חתונה", „אַ מאָנאָלאָג אין פּלעינעם יידיש", „וואַרשע 1912", און דאָס ליד, אָדער באַ־לאַדע, „ווען אָדם האָט פון עץ־הדעת געגעסן", וועגן די „ברידער מלך און זושא", וואָס געפעלט מיר באַזונדערס שטאַרק. איך בין זיך מודה, אַז מיר גע־פעלט אַפילו די פּאָעמע „די פאַרבאָרגענע אַסיפה", וואָס, ווען זי האָט זיך צום ערשטן מאָל געדרוקט, דאַכט זיך אין אַ יום־טוב נומער „יידישער קעמפער", האָט זי ניט צו־שטאַרק אויסגענומען אין די ליטעראַרישע קרייזן.

וואָס טויג מער, איך קוק אַזוי אָפּט אַריין אין צייטלינס ביכער, אַז איך קען זיך שוין כמעט באַלד פאַנאַנדערקלייבן אין דער אינהאַלט־פאַרצייכניש צו זיינע ערשטע צוויי בענד געזאַמלטע לידער — און אַזאַ קאָפּ־פאַרדרייעניש, ווי די דאָזיקע פאַרצייכניש, איז נאָך אין קיין שום יידיש בוך ניט געווען.

**
*

וואָס מען זאָל ניט טראַכטן וועגן צייטלינס אָנשויאונג, וואָס איז אפשר מער פּסיכאָז ווי אָנשויאונג, גיבן אַלע צו, אַז ער איז אַן אויסערגעוויינטלעך און אַלזייטיק־באַגאַבטער שרייבער. ער איז אַן אויסגעצייכנטער זשורנאַליסט, פע־ליעטאָניסט און פּאָלעמיקער, אַ שרייבער איבער פילאָזאָפישע, טעאָלאָגישע און ליטעראַרישע ענינים. וואָס שייך ליטעראַטור, איז ער מער ווי סתם אַ שרייבער. ווען ער זאָל זיך וועלן דערמיט אָפּגעבן, און וועלן, ניט וואָס זיין מער אָביעקטיוו,

נאָר ווינציקער קוקן פון אויבן אַראָפּ אויף אַנדערע יידישע שרייבער, אָדער פאַרגעסן די ליטעראַרישע עוולות, וואָס מען איז קעגן אים אַמאָל באַגאַנגען אין וואַרשע. וואָלט ער געקענט זיין איינער פון די סאַמע בעסטע קריטיקער, וואָס מיר האָבן היינט. די אַרבעטן, וואָס ער האָט לעצטנס געדרוקט אין די „ייוואָ־בלעטער", זאָגן עדות דערויף, ווי אויך אַנדערע ליטעראַרישע אָפּ־האַנדלונגען, וואָס ער האָט געדרוקט אין פאַרשיידענע ציטן. איך געדענק באַזונדערס גוט זיינס אַן אַרטיקל וועגן ליעסינען.

זיין „פּרייטיק־ביז־פּרייטיק" אין „טאָג־מאָרגן־זשורנאַל" איז דאָס בעסטע פון דעם מין אויף יידיש ביי היינטיקן טאָג. ער איז שאַרפזיניק, וויציק, טעמפּעראַמענטפול, באַזונדערס אין זיין פּאָלעמיק. ער ווייסט אַ סך, האָט גע־לייענט אַ סך, און זיין ערודיציע לייגט זיך ניט ווי אַן איבעריקער באַלאַסט אויף זיין שרייבן. ער איז קיינמאָל ניט לאַנגווייליק אין די „פּרייטיקס". יאָ, אָדער ניט מסכּים, אָבער מען ווייסט, אַז וואָס ער זאָגט מיינט ער, אַז ער האָט אַ שטאַנדפּונקט, אַ שטעלונג, אַז זיין מיינונג האָט ער ניט אימפּראָוויזירט תּוך כּדי דיבור, ביים האַלטן די פּען אין דער האַנט. ווי שטייט דאָרט:

Though this be madness, yet there is method in 't.

**
*

אַ פּאָעט און דערצו נאָך אַ העברעאישער פּאָעט, איז זיין שפּראַך פּונ־דעסטוועגן ריין פון מליצות. ווי אַן אמתער פּאָעט לאָזט ער די פּאָעזיע פאַר זיינע לידער. וויפל ער זאָל ניט זיין אַ ביכער־־און־ספרים־מענטש, איז זיין לשון זאַפטיק און אידיאָמאַטיש. איך וואָלט געזאָגט, אַז זיין לשון איז דאָס סאַמע יידישסטע און דעמאָקראַטישסטע אין זיין שרייבן. עס איז ווי אַ מאָזאַאיק פון יידישן לעבן — אַלע שיכטן זיינען אין אים גלייך פאַרטראָטן. ער קאָקעטירט אָבער ניט אין זיין שרייבן מיט זיין שפּראַך־מייסטערשאַפט. ער יאָגט זיך ניט, ספּעציעל, נאָך חידושי־לשון. מען פילט ניט, אַז ער זאָל, ווי אַנדערע פון אונדזע־רע יידיש־מייסטערס, ווערן כּסדר איבעראַשן מיט שפּראַך־אויפטועך.

**
*

זיינע לידער דאַרף מען אַ סך לייענען, אַז מען זאָל דערפילן זייערע מעלות. אויפן ערשטן איינדרוק זיינען זיי אַביסל צו לייכט, צו סכעמאַטיש, צו זשורנאַ־ליסטיש. די קירצערע מאַכן אין אָנהייב אַלע אַן איינדרוק פון עקספּראָמטן. אָבער אַז מען לייענט זיך אין זיי אַריין הייבט מען אָן צו דערפילן, אַז וואָס מען האָט אין אָנהייב געהאַלטן פאַר אָפּגעכאַפּטקייט, איז אין דער אמתן — אימפּעט, גייסטיקער אומרו.

עס רודערט זיך אין ציטלינס לידער, עס טומלט זיך אין זיי, עס שרייט אין זיי מיט טענות און מענות, מיט קשיות און מיט שאלות. מען פילט אין זיי דעם אויסדרוק פון אַ שטענדיקן גייסטיקן וואַך־זיין, פון אַ כּסדרדיקן אומרואיקן ניט קענען זיך געפינען קיין אָרט אויף דער וועלט. ער הערט ניט אויף צו פרעגן, צו זוכן, צו שלאָגן זיך, פיגוראַטיוו גערעדט, קאָפּ אין דער

וואַנט. ער וויל זיך בודאי אָנכאַפּן אין אַ שטרוי, אַבי האָבן אַ שטיקל אָנהאַלט. עס איז ביי אים אַ פראַגע פון „יאָ זין, אָדער ניט זין", צו וויסן ווער און וואָס ער איז און וואָס ער טוט, אָדער דאַרף טאָן אויף דער וועלט. דאָס איז אי דער ליריזם, אי דער דראַמאַטיזם פון זיינע לידער. אין דעם פּרט פון וועלן דערגיין דעם סוד פון דעם ווער און וואָס ער איז, האָט צייטלין אין זיך עפּעס פון פּרצס „משוגענעם בטלן". און איך זאָג דאָס אַבסאָלוט ניט לגנאַי. פּרץ האָט זייער ערנסט גענומען זיין „משוגענעם בטלן" און איך בין זיכער, אַז צייטלין נעמט אים אויך ערנסט.

***

אין דעם ליד „האַמלעט", וואָס האָט אין זיך ריין־פּערזענלעכע עלעמענטן, איז אַפילו פאַראַן אַ שטעלע, וואָס דערמאָנט סצעניש מער אין „משוגענעם בטלן", ווי אין שעקספּירס דענישן פּרינץ:

...קוק מיך אָן:
איך שטיי ביי אַ שאַרבן און פילאָזאָפיר
ווען ווייט אַרום מיר
פאַלן וועלטן און שרייען —
וואָס טו איך...
— — — — — — — — —
משוגע קראַנק,
דער קאָפּ באַנדאַזשירט מיט נאַסע טיכער.
אַזוי האָט די וועלט זיך געוויזן צו מיר
און געגעבן מיר ביכער.

ביכער, ביכער, ביכער.
זיי האָבן אַזוי מיך צעמישט,
אַז כיוועיס נישט אויף זיכער:
בין איך דאָ צי נישט.

דאָס איז ניט קיין צו־וואַזשנע פּאָעזיע, עס איז אָבער כאַראַקטעריסטיש פאַר צייטלינס אידייאישן גאַנג. גאַנג איז אפשר ניט דאָס ריכטיקע וואָרט, ווען מען רעדט וועגן צייטלינען. געלאַף וואָלט געווען ריכטיקער. ער יאָגט זיך אין זיין ליד ווי אין אַ בהלה. זיין ריטם איז פול מיט געאייל, ווי ער וואָלט מורא געהאַט עפּעס צו פאַרפעלן אַן עיקר, אַ מיין, אַ זין.

די גייסטיקע אַנגסטיקייט, וואָס צייטלין האָט אין זיך, דריקט זיך ביי אים אויס אין די לידער, אין אַ מין וואָרט־הונגער. עס מאַכט דעם איינדרוק, ווי ער וואָלט די ווערטער געשלונגען מיט גרויס האַסטיקייט און זיך גאָרניט גע־

קענט אָנזעטיקן, ווי זיי וואָלטן אים פאַרביטן עפּעס אַ רעאַליטעט, וואָס ער קען זיך מיט איר דירעקט ניט באַהעפטן.

***

שרעק, אַנגסט און וואָס מען רופט אויף העבראיש „כלות־הנפש“, זיינען די באַוועג־כוחות פון צייטלינס פּאָעזיע. די שרעק פאַר דעם ניט־פאַרשטאַנענעם, פאַרשלאָסענעם, די בענקשאַפט צו דעם, וואָס איז אויף יענער זייט פאַרהאַנג, גיט זיינע לידער זייער פּאָעטישן דראַנג, זייער געפיל־עכטקייט.

ווען צייטלין הייבט אָן גייען, ווי ער זאָגט אין אַ ליד „אַהין וואו וואָלקנס גייען“, אָדער ווען ער גייט צום „שוועל פון ערשטן עיקר“, אָדער צום „אמת פון די דנאָען“, גייט מען מיט מיטן ריטם פון זיין ליד. עס איז אויך פאַראַן אַזאַ צעזונגענקייט, ווי ביים זאָגן שיר־השירים, אָדער אַ שיעור אין לערנען, אין זיינע בעסערע לידער. אויסער פאַרצווייפלטן געשריי איז אין זיי אויך פאַראַן דער ניגון פון טרויער. אָבער דאָס סאַמע עכטסטע און אָרגאַנישסטע אין צייטלינס פּאָעזיע, וויל איך ווידער באַטאָנען, איז דער געיעג פון ווערטער. זיי יאָגן זיך אָן אויפן לייענער ווי אַן אוראַגאַן.

אויב צייטלין איז ניט שטענדיק אַן אמת „פּאָעטישער“ פּאָעט, איז ער אָבער כמעט שטענדיק אַן אינטערעסאַנטער פּאָעט. זיינס אַ ליד איז אינטערעסאַנט, אַפילו ווען פּאָעטיש איז עס נישט צו שטאַרק. ער פאַרמאָגט אין זיינע לידער, ווי אין זיין פּראָזע, אַ סך שאַרפזין, און אַפילו הומאָר. ער איז נאָך אַלעמען, ווי ער זאָגט אין זיינעם אַ ליד, ניט נאָר אַ„מעטאַפיזיקער“, נאָר אויך אַ „זשורנאַליסט“. און ווי אַ זשורנאַליסט האָט ער אַ חוש פאַר אַ טעמע. ער גייט דורך דער גאַס און קומט אַהיים מיט אַ טעמע פאַר אַ ליד. ער קען אויך זיין אַ שטיקל „לץ“ אַפילו אין זיינע גאָטספאַרכטיקסטע און מעטאַפיזישסטע לידער. איינער פון די הויפּט־פערז־ווירטואָזן אין דער יידישער פּאָעזיע, איז ער אויך אַן אויסגעצייכנטער עפּיגראַמיסט. אייגנטלעך זיינען אַ סך פון זיינע לידער עפּיגראַמען. ער ווייסט אין זיינע לידער ווי אַזוי צו לאָזן זיינע „ווירקלעכקייטן“ „טרייבן חוזק פון די ווירקלעכקייטן“ אונדזערע. און פּונקט ווי אין זיין פּראָזע, ווייסט ער אויך אין די לידער ווי צו רעדן דער וועלט אין דער גאַל אַריין, וואָרים „ווייל דער המון איז חושד יעדן יאָ“ — איז ער זיך „נוקם אין קלוגע ניינען“.

***

צייטלין איז דורכאויס אַ מאָדערניסטישער, אַפילו אַן אורבאַניסטישער דיכטער. ער איז דאָס אין זיין ריטם און אין זיין אימאַזש. אַפילו אין זיין געפיל פאַר קץ איז פאַראַן גרויסשטאָטישעס. און ניט געקוקט אויף דעם, וואָס ער הילט זיך אַזוי שטאַרק אין די מיסטישע שאָטנס פון אַלטע יידישע געטאָס און וואָס ער איז, ווי ער זאָגט אין אַ ליד, נאָך „פון צפת און פון אַר״י“, איז ער אין תוך אויך ניט ווייט פון באַדלערן און איז בכלל ניט ווייט פון דעם, וואָס האָט זיך

געטאָן פּאָעטיש אין פּאַריז, און אין אַנדערע צענטערס פון אייראָפּע, אין די פּאַר־גאַנגענע עטלעכע צענדליקער יאָר.

***

איך וואָלט געזאָגט, אַז וואָס עס פעלט צייטלינען אַלס פּאָעט האָט צו טאָן ניט אַזוי מיטן אויסדרוק, אָדער אויספורעמונג פון זיין ליד, ווי מיט דעם אופן ווי ער ווערט שעפעריש באַפרוכפּערט. ער זעט צופיל דאָס לעבן און די נאַטור דורך דער פּריזמע פון ביכער און ספרים. כאָטש ער האָט אַ סך גוטע און שאַרפע אימאַזשן — וויזועלע, זינלעכע, אַזוי גוט ווי אינטעלעקטועלע, פעלט דאָך אין זיין ליד רעאַליטעט. עס האָט אין זיך דעם אָפּשיין און ניט די ממשות פון וואָר. זיינע לידער קומען צו אונדז ווי אין פּראָצעס פון ווערן, ווי אין סאַמע מיטן קאָך און ברויז. דאָס איז זייער מעלה, אָבער אויך זייער חסרון. זיי זיינען קיינמאָל ניט פאַרטיק. עס פעלט זיי קינסטלערישע פינאַליטעט. זיי בלייבן אין זכרון ווי אַ גלייכעניש, און ניט ווי אַ רעאַליטעט. צייטלינס לידער האָבן אין זיך געגנוג רוח־הקודש, וואָס עס פעלט איז אַביסל מער רוח־החיים...

צייטלין צעבייט אָפט זיינס אַ ליד אויף מינץ פון גראַמען. מען הערט צומאָל ניט די מוזיק פון ליד, צוליב דעם געקלימפּער פון די גראַמען. אַ חסרון איז אויך, אפשר דער גרעסטער חסרון, ניט נאָר וואָס ער איז אַן אינטעלעקטועלער דיכטער. צו דעם האָט מען זיך שוין צוגעוואוינט אין דער יידישער פּאָעזיע. ווער איז היינט ניט קיין אינטעלעקטועלער דיכטער, אָדער דיכטערין. אַפילו אין דער פּראָווינץ שרייבט מען שוין ביי אונדז אינטעלעק־טועלע לידער. דער חסרון באַשטייט אין דעם, וואָס צייטלין איז אַ דיכטער פון ספּעקולאַציעס; וואָס אַפילו אין זיין בעסטן ליד פילט מען עפּעס פון אַ מאַמר, אָדער פּלפּול. אַלס ספּעקולאַטיווער דיכטער מאַניפּולירט ער און זשאָנגלירט מיט ווערטער און באַגריפן, כדי דער חשבון זאָל שטימען, אַפילו ווען אין דערווירקלעכקייט שטימט ער ניט. ער פאַרגעסט, ווי ער אַליין זאָגט ערגעץ, אַז „דער שכל איז אַ מאַרעוויכער".

אַ דיכטער וואָס זיינע אויגן זיינען אין האַרצן און ניט אין קאָפּ וואָלט למשל אַזוינס ניט געזאָגט, ווי:

כּיבֿין אַ כּופר אין טויט בכפירה גמורה,
טויט איז שקר און להדי"ם.
זיינען דען טויט די זעקס מיליאָנען?

זיי זיינען אַ לעבעדיקער פלאַם.

דאָס איז אַ חכמה אונטערגעזאָגט פון דעם „שכל", דעם מאַרעוויכער". דער אומגליק פון דעם צייטלינישן כּרוז איז ניט נאָר וואָס ער איז אַזוי לייכט־פערזיק און גלאַט, כאָטש דאָס אַליין וואָלט שוין גענוג געווען, אַז מען זאָל אים פאַרמשפּטן צו אייביקער גניזה, נאָר וואָס עס איז ניט מער ווי אַ ספּעקו־לאַציע, אַ מאַניפּולירן מיט חשבונות, וואָס מוז דערפירן צו באַנקראָט.

דערפאַר, וואָס אויף העברעאיש אַליטירירט זיך אש מיט ישע איז נאָך דער־
פון ניט געדרונגען, אַז דאָס האָט רעאַלע דעקונג. נאָך אֵש קומט אַש, פשוט
אַש, בערג מיט אַש! אַ גדולה! די זעקס מיליאָנען זיינען געוואָרן אַ „לעבעדיקער
פלאַם". אויב דער „געטלעכער חשבון" דאַרף פאַר זיין קאָסמישן סך־הכל האָבן
אַזוינע־אָ לעבעדיקע פלאַמען, קען מען וועגן אים בלויז זאָגן וואָס יענער אַמע־
ריקאַנער האָט געזאָגט וועגן דער קאָנסטיטוציע, ווען מען האָט אים געזאָגט,
אַז זי איז פאַר שקלאַפעריי...

אַ שיינע טרייסט פאַר טאַטע־מאַמע, אַ שיינע „בשורה צו באַוויינער":

...אויך דיין בן־יחיד...
פאַרברענט, אָבער ניט טויט!
וואָס קאָנסטו וויסן,
ווי טיף ער האָט די בראָך
פאַרברכהט?

אוי ווייסט מען... און מיט קיין חכמהדיקע וואָרטשפּילן, אָדער קאַבאַליס־
טישע צרופים, אָדער ווי עס הייסט דאָרט, פון אותיות און קלאַנגען קען מען
אַזוינע טראַגעדיעס ניט פאַרענטפערן און אַפילו אַ קאָץ פאַר אירע אומגעבראַכטע
קעצעלעך ניט פאַרגיטיקן.

אין דעם פּרט איז פאַראַן איין טרייסטערין — די צייט. זי, ווי באַוואוסט,
היילט אַלע וואונדן. זי העלפט אויך פּאָעטן זיך נעמען שאַפן וואָרט־טרייסטן
און וואָרט־שפּילן און זיך מיט אַזאַ ווייס לעבערל אַ זאָג טאָן: „טויט איז שקר
און להד"ם". (דער להד"ם דאָ איז מלא חן און טעם).

* * *

אורי צבי גרינבערג, וואָס איז אויך אַ שטיקל פּאָעט אין אונדזערעביידע
לשונות, וואָס שעפּט אויך פון די סאַמע יידישסטע קוואַלן און וואָס האָט אויך
אַ שטיקל זכות־אָבות ביי יידן — האָט שוין לאַנג געענטפערט אויף דער
גדולה פון ווערן אַ „לעבעדיקער פלאַם" נאָכן טויט:

אַסימון לכם, פילוסופי הנצח,
לחיי הרוח לאחר המות...
אַסימון לכם בעד קמטי המצח.
— — — — — — — — — — —
אַסימון לכם בעד כל אמרי שפר...*)

*) נאָט אייך אַ דרייער, פילאָזאָפן פון דער אייביקייט,
פאַרן לעבן פון גייסט נאָכן טויט,
נאָט אייך אַ דרייער פאַר די קנייטשן פון שטערן.
נאָט אייך אַ דרייער פאַר די אַלע שיינע זאָגעכצן...

אַפילו אַזאַ פּאָעט, ווי אַהרן צייטלין, אַזוי צו זאָגן אַ בן־בית ביי מלכות־שמים, וואָלט זיך נאָך געמעגט דערווייל אָפּהאַלטן פון פירן די בוכהאַלטעריע פון דעם רבונו־של־עולמס פלאַם־חשבונות, די פלאַמען זיינען נאָך צו רעאַל צו ווערן פּאָעטישע מליצות, עס וואָלט געווען בעסער, ווען צייטלין זאָל אין דעם פּרט געווען פאָלגן זיינע אַן אייגענע עצה פון אַ פריערדיק ליד:

אָן וויס און שוייג —
שוויג, ווי עס שטייט: וידום אַהרון.

(1959)

צו מאיר שטיקערס איבערזעצונג פון ט. ס. עליאָטס „וועיסט לענד"

ט. ס. עליאָטס פּאָעמע „וועיסט לענד", וואָס אַ טייל פון איר איז דערשינען אין „וואָגשאָל", יאַנואַר־מערץ 1959, אין מאיר שטיקערס איבערזעצונג, איז איינע פון די סאַמע איינפלוסרייכסטע פּאָעטישע ווערק פון אונדזער צייט.

זינט די פּאָעמע איז דערשינען אין 1922 האָט זי געהאַט אַן איינפלוס כמעט אויף אַלע אייראָפּעאישע ליטעראַטורן פון אונדזער צייט און געהאַט גאָר אַ גרויסן, ממש אַן אַנטשיידנדיקן איינפלוס, אויף דער פּאָעזיע פון ענגלאַנד און אַמעריקע. אויף וויפל די יידישע פּאָעזיע, ווינציקסטן דאָ ביי אונדז אין אַמעריקע, איז געשטאַנען און שטייט נאָך איצט אין נאָענטער באַרירונג מיט דער ענגלישער ליטעראַטור, האָט די פּאָעמע געהאַט אַ די־רעקטן און ניט דירעקטן איינפלוס אויך אויף דער יידישער פּאָעזיע.

איך זאָג „ניט־דירעקטן" איינפלוס, אַזאַ וואָס האָט זיך איבערגעטראָגן אויף יידישע דיכטער פון קלענערע ענגלישע פּאָעטן, וואָס זיינען געשטאַנען אונטער עליאָטס איינפלוס — וואָרים ניט געקוקט אויף דעם וואָס מען האָט ביי אונדז די פּאָעמע „וועיסט לענד", ווי דאָס שאַפן פון עליאָטן בכלל, אָפּט אַרונטערגעריסן מיט דער זיכערקייט פון יענעם היימישן רופא, וואָס איז געווען איבערצייגט, אַז קיין דופק איז נישטאָ — האָבן בלויז אַ פּאָר געציילטע יידישע פּאָעטן די פּאָעמע געלייענט, שוין אָפּגערעדט פון האָבן גענומען זיך די מי זי צו באַנעמען — אינטעלעקטועל אָדער עמאָציאָנעל — איז אפשר קיין אונטערשייד ניט.

דער אמת איז, אַז „וועיסט לענד" איז ניט קיין לייכטע פּאָעמע. אויב מען וויל זי פאַרשטיין אין אַלע אירע אינטעלעקטועלע, עטישע, רעליגיעז־מיסטישע און קאָנפעסיאָנעל־לירישע אימפּליקאַציעס, מוז מען זיך נעמען די מי נאָכצוקוקן די מקורים וואָס אויף זיי איז די פּאָעמע געבויט, נאָכזוכן

די קאָנטעקסטן פון וואַנען עס ווערן געבראַכט ציטאַטן פון אַרום פינף און דרייסיק פאַרשידענע פּאָעטן און שרייבער, דעשיפרירן די אַלוזיעס א. ד. גל. ווינציקסטנס דאַרף מען האָבן געדולד די פּאָעמע עטלעכע מאָל איבערצו־לייענען.

מען קאָן אָבער די פּאָעמע „פאַרשטיין" — אויב דאָס איז דאָס ריכטיקע וואָרט, ווען עס האַנדלט זיך וועגן פּאָעזיע אין איר סאַמע קאָנצענטרירטסטער פאָרם — אַפילו ווען מען האָט ניט נאָכגעקוקט די ציטאַטן אָדער די מקורים, ווען מען קען ניט קיין סאַנסקריט, מען איז ניט באַקאַנט מיט די שריפטן פון סט. אויגוסטין אָדער מיטן לאַטיינישן עפּיגראַף וואָס שטאַמט פון פּעט־ראָניוסעס „סאַטיריקאָן".

מען מעג די פּאָעמע אין אָנהויב לייענען מיט געפיל און ניט מיט שכל. מען קען זי לייענען אַזוי ווי מען לייענט יעדער אַנדער פּאָעטיש ווערק — צוליב דער שפּראַך, צוליב די בילדער, צוליב דעם קלאַנג, נאַראַטיווע שטעלן, דעם פּערסאָנאַזש און דער ליריק. און דווקא „וועיסט לענד", וואָס צווישן די וואָס האָבן וועגן דער פּאָעמע געשריבן זיינען פאַראַן אַזוינע וואָס ווילן האָבן אַז דאָס איז דורכאויס אַ דראַמאַטיש ווערק און אַז דער נאַראַטאָר איז טירע־זיאַס און ניט עליאָט — דווקא „וועיסט לענד", ווייזט מיר אויס, איז איינע פון עליאָטס סאַמע לירישסטע זאַכן. אַפילו די ציטאַטן פון אַנדערע פּאָעטן, וואָס עליאָט אינטעגרירט אַזוי אָרגאַניש אין געוועב פון זיין ווערק, האָבן אַ ליריש־איראָנישע באַדייטונג. די ציטאַטן זיינען אַ טייל פון דיכטערס באַוואוסטזיין און אונטערבאַוואוסטזיין און אין גאַנג פון דער פּאָעמע לויכטן זיי אויף ספּאָנטאַן ווי אַן איראָניש־לירישער קאָמענטאַר צו דעם וואָס דער נאַראַטאָר זעט אָדער שילדערט.

דער אמת איז דאָך, אַז אַלע, אַפילו די סאַמע פּילפּולדיקסטע מפורשים, עליאָטס, האָבן אין אָנהויב געמוזט לייענען „וועיסט לענד" ווי אַ פּאָעטיש ווערק און ניט ווי אַ ווערק פון סתרי־תורה. דער חשק זיך צו דערגרונטעווען צום תוך און שורש פון ווערק קומט אויף ערשט שפּעטער, ווען מען האָט אויף אַ דירעקט־עמאָציאָנעל־עסטעטישן אופן דערפילט דעם קינסטלערישן ווערט, ווען מען האָט דערפילט בחוש, אַז דאָס טונקעלע, דאָס סודותדיקע איז ניט קיין מיסטיפיקאַציע, נאָר דער רעזולטאַט פון פּאָעטישער פאַרטיפונג, פון גרויסער און קרעאַטיווער ערודיציע און פון אַ נייעם קפיצת־הדרכדיקן פּאָעטישן מעטאָד.

נאָך דעם ווי מען לייענט איבער די פּאָעמע אָן אויבערשפּיצלעך זאָגט מען זיך וועגן איר וואָס סאָקראַטעס זאָל האָבן געזאָגט וועגן הערעקליטן דעם טונקעלן — דאָס וואָס מען האָט פאַרשטאַנען איז גוט, זייער גוט, און דאָס וואָס מען האָט ניט פאַרשטאַנען, מוז אַוודאי זיין נאָך בעסער.

אײדער מען דערזוויסט זיך אָבער דעם מײַן פֿון די רמזים אין דעם װערק און מען באַקענט זיך מיט די תּילי־תּלים אַרײַנטײַטשונגען פֿון עליאָטס חסידים און מפֿורשים, קאָן מען פֿון איר אױך שטאַרק הנאה האָבן.

מען דאַרף, למשל, ניט װיסן װער עס איז די „מאַרי", װאָס װעגן איר רעדט זיך אין די ערשטע פּאָר צענדליק שורות. אין ערשטן טײל פֿון דער פּאָעמע, צו װערן אױפֿגעציטערט נאָך דער אַכצנטער שורה פֿון דעם פּלוצימ־דיקן מאַיעסטעטיש־מוזיקאַלישן איבערגאַנג און ריטם און פֿון דער פֿײערלעכער פּראַזירונג. אין די צװעלף װײטערדיקע שורות געפֿינט מען זיך אין אַן אַנדער אַטמאָספֿער װי אין די ערשטע צװעלף שורות. דאָרט האָט מען געהאַט צו טאָן מיט אַן אַטמאָספֿערע פֿון גײַסטיקער אײַנגעשרומפּנקײט, מיט אַ פֿאַרלאָ־רענער נעװראַסטענישער נעבעכדיקײט פֿון עפּעס אַ פֿרוי, װאָס איז „גאָר קײנע רוסין", נאָר שטאַמט „אױס ליטאַוען, עכט דױטש".

אין די װײטערדיקע צװעלף שורות איז מען שױן אין אַן אַטמאָספֿער פֿון נביאיש־אַפּאָקאַליפּטישע װאָרענונגען און שטראָפֿונגען. עס קלינגט אױף יחזקאלס קול מיט זײַן װענדונג צום בן אדם, װאָס אין עליאָטס פּאָעמע קאָן ער שױן „גאָר ניט זאָגן אָדער טרעפֿן", װײַל דער הײַנטיקער גײַסטיק־סטערי־לער, פֿון גאָט און גנאָד־פֿאַרשטױסענער בן־אדם זעט „ניט מער װי אַ הױפֿן צעשטױסענע בילדער" װעמען די זון בראָט און דער טױטער בױם גיט ניט קײן שוץ . . . און דער שטײן גיט ניט קײן קלאַנג פֿון װאַסער".

פּונקט אַזױ דאַרף מען ניט װיסן גענױ װער טירעזיאַס איז אין דעם טײל װאָס שטיקער האָט פֿאַרעפֿנטלעכט, אָדער פֿון װאַנען אײן אָדער אַן אַנדערע ציטאַטע שטאַמט כּדי צו דערפֿילן די טראַגישע סימבאָליק און דעם דראַמאַטיזם װי אין דעם עפּיזאָד מיט דעם פּרישטשעװאַטן בחור — צו דערפֿילן, אַז די כּװנה דאָ איז קעגנצושטעלן די אױסגעלײדיקטקײט, פּראָסטלאָזיקײט, מעכאַניזי־רונג פֿון הײַנט מיט דעם גלאָררײַכן ראָמאַנטישן אַמאָל.

די מערסטע קריטיקער, װאָס האָבן געשריבן װעגן „װעיסט לענד", זײַנען אײניק אין דער מײנונג, אַז דאָס איז אַ פּאָעמע װאָס שפּיגלט אָפּ די יאוש־שטימונגען פֿון נאָך דער ערשטער װעלט־מלחמה. און, װירקלעך, אַז מען פֿאַרגעסט אַלע רײד װעגן מיטאָסן און מען געדענקט בלױז אַז דאָס איז אַ פּאָעטיש װערק, װאָס איז געשאַפֿן געװאָרן אַ פּאָר יאָר נאָך דער ערשטער װעלט־מלחמה, זעט מען אײן אַז אין תּוך איז עס אַ פּאָעמע פֿון אומברענגונג, פֿון צעשטערונג, פֿון פֿאַרװיסטונג, אָדער בוצנדיק ה. לײװיקס אַ טערמין — פֿון „אומקום".

פֿאַר אַ ײדישן לײענער האָט „װעיסט לענד" אַ סך מער שײַכות מיט לײװיקס „אומקום"־לידער װי מען קען זיך פֿאָרשטעלן, װיסנדיק װי װײַט עס זײַנען צװישן זיך די דאָזיקע צװײ גרױסע דיכטער פֿון אונדזער צײַט. אױך לײװיקס „אומקום" איז אַ נאָך־מלחמהדיקער אומקום. אױך זײַן „שטאָל",

„דאָס קראַנקע צימער", „דער וואָלף", זיינען שטיקער „וועיסט לענד" — ניט מער, לייוויק רופט עס „קיינעמס לאַנד".

עליאָטס פּאָעמע איז אַ ווערק אין גרויסן סטיל. וואָס מער מען לייענט עס, אַלץ מער ווירקט עס, אַלץ מער זאַכן געפינט מען אין דעם, אַפילו ווען מען פאַרשטייט ניט די גראַמאַטיקאַלישע און סינטאַקסישע פאַרבינדונגען פון ווערטער און זאַצן, דעם לאַגישן זין פון יעדער שורה — אַפילו ווען מען כאַפּט ניט דעם זין פון יעדער פּלוצימדיקן איבערגאַנג אין טאָן אָדער ריטם, אין שטימונג אָדער געפיל.

„וועיסט לענד" איז אַ פּאָעמע פון אויסערגעוויינטלעכער בילדלעכקייט, פון אומגעוויינטלעכע קאָנטראַסטן און אַנטקעגנשטעלונגען, פון שטאַרקער פּאָעטישער סוגעסטיוויקייט און פון אַזאַ גראַנדיעזער מוזיקאַלישער פראַזירונג, וואָס פון איר ווייעט מיט עפּעס פּאַרצייטיקס, נביאישעס, גורלהאַפטיקס, ווי אין די דאָזיקע שורות:

Come in under the shadow of this red rock
And I shall show you something different from either
Your shadow at morning striding behind you
Or your shadow at evening to meet you;
I will show you fear in a handful of dust.

עס איז אַוודאי גוט ווען מען ווייסט אַלע מקורים, וואָס אויף זיי פאַררופט זיך עליאָט אין זיינע נאָכבאַמערקונגען צו דער פּאָעמע; עס קאָן ניט שאַטן ווען מען זאָל האָבן געלייענט „פון ריטואַל צו ראָמאַנס", פון דזשעסי ל. וועסטאָן, אָדער „די גאָלדן באָו" פון פרעיזערן, אָדער ויסן וואָס עס שטעלן מיט זיך פאַר אין דער קריסטלעכער מיטאָלאָגיע די מיטלאַלטערלעכע לעגענדעס וועגן „הייליקן גראַל".

עס וואָלט אָבער געווען אַז ווי צו דער פּאָעזיע, אַז כדי פון איר צו געניסן וואָלט מען פריער באַדאַרפט נעמען אַ קורס אין פילאָזאָפיע, אַנטראָפּאָלאָגיע, טעאָלאָגיע א. ד. גל.

אָבער אַ ביסל ויסן דאַרף מען. מען קען אויך די היינטיקע יידישע פּאָעזיע ניט לייענען און געניסן ווען מען קען ניט דעם תנ"ך, קבלה, חסידות און דעם יידישן פאָלקס־מיטאָס בכלל, ווי לייוויק האָט זיך אַמאָל וועגן דעם באַקלאָגט. פונדעסטוועגן קען מען געניסן פון לייוויקס „גולם" אָדער „אין איובס טעג", אָדער פון אַזאַ ליד ווי „שבירת הכלים", אין בוך „אין טרע־בלינקע בין איך ניט געווען", ווען מען איז ניט קיין בקי אין תנ"ך, אין תלמוד, אין קבלה — פּונקט ווי מען דאַרף ניט זיין קיין בקי, אַפילו קיינמאָל ניט האָבן געלייענט די „ליקוטי מהר"ן", צו קענען הנאה האָבן פון יעקב גלאַטשטיינס לידער און פּאָעמעס וועגן ר' נחמן בראַצלאַווער.

איך װיל זיך דעריבער ניט אַרײַנלאָזן אין איבערגעבן אַלץ װאָס עליאָטס מפרשים האָבן אויסגעפּילפּולט און אויסגעטײַטשט. איך װעל זיך באַגנוגענען בלויז מיט אַ ביסל אינפאָרמאַציע װעגן דער פּאָעמע אין אַלגעמײן און באַזונדערס װעגן דער טייל, װאָל שטיקער האָט פאַרעפנטלעכט אין „װאָגשאָל״.

„װעיסט לענד״, װאָס האָט אינגאַנצן ניט מער װי 403 שורות, איז אײַנגעטײלט אין פינף טײלן, װאָס יעדער טײל איז אַ זעלבסטשטענדיקע זאַך, מיט איר אייגענער סימבאָליק, מיט אירע אייגענע מקורים און פאַררופונגען אויף פאַרשידענע רעליגיעז־מיסטישע אַנטפּלעקונגען. צװישן די טײלן איז אָבער פאַראַן אַן אינעװייניקסטע פאַרבינדונג. עס איז ניט די המשכדיקייט פון אַ געװײנטלעכן נאַראַטיװ, װאו יעדער װייטערדיקער טײל איז אַ פאָרזעצונג פון פריערדיקן. דאָס זײַנען פינף סימפאָנישע טײלן, װאָס גיסן זיך צונויף אין איין גרויסער מוזיקאַלישער און סימבאָלישער גאַנצקייט. די פּאָעמע װי אַ גאַנצע, און יעדער טײל באַזונדער, איז געבויט אויף אַ ציקל לעגענדעס װאָס, װי עליאָט אַליין דערציילט אין זײַנע הערות, האָט ער זיך װעגן זײ דערװאוסט פון דעם שוין דערמאָנטן בוך „פון ריטואַל צו ראָמאַנס״.

די לעגענדעס האָבן צו טאָן, פון איין זײַט, מיט די פּאַגאַנישע ריטואַלן פון פרוכטבאַרקייט און, פון דער צװייטער זײַט, מיט די קריסטלעך־ריטערלעכע זוכענישן פון „הייליקן גראַל״. דער עיקרשט אָבער איז „װעיסט לענד״ געבויט אויפן מיטאָס װעגן אַ פאַרשאָלטענעם, עקרדיקן לאַנד, אַ לאַנד װאָס קומט אום פון מאַנגל אין רעגן און פײַכטקייט, װאָס װערט פאַרדאַרט, פאַרקװאַרט און פאַרשרפעט פון דעם פײַער פון אַ צאָרנדיקער זון. אין דעם פאַרשאָלטענעם לאַנד בליט גאָרניט, װאַקסט גאָרניט, אַלץ איז פאַרברענט ביזן װאָרצל און אַפילו קיין איין בוים איז ניט געבליבן זיך צו שיצן פון דער אומברחמנותדיקער זון. דאָס אײנציקע װאָס װאַרפט נאָך אַ שטיקל שאָטן אין דעם דאָזיקן פאַרשאָלטענעם, פאַרשרפעטן לאַנד זײַנען רויטע, צעגליטע מדבר־פעלזן.

איבער דעם דאָזיקן פאַרשאָלטענעם לאַנד הערשט דער פישער־קעניג, װאָס איז קראַנק און אימפּאָטענט. לויט דעם מיטאָס קאָן דאָס לאַנד געראַטעװעט װערן, נאָר װען עס װעט קומען אַ װאַנדערנדיקער ריטער װאָס װעט פאַרשטײן דעם זין און דעם מיין פון די פאַרשידענע סימבאָלן, װאָס מען װעט אים װײַזן אין דעם פּאַלאַץ פון דעם קראַנקן, אימפּאָטענטן קעניג. דאָס װעט אָבער ניט זײַן קיין סתם ראַטעװען. דאָס װעט זײַן — אויסלייזונג, מיסטישער װידערגעבורט, רייניקונג און לייטערונג מיט װאַסער און מיט פײַער, אַ פײַער ניט פון פאַרדאַרבונג, נאָר באַנײַאונג.

עליאָטן גײט נאַטירלעך ניט אין איבערשאַפן די לעגענדעס אָדער שאַפן פון זײ אַ קאָנװענציאָנעל־דערציילערישע אָדער לירישע פּאָעמע. ער נוצט די לעגענדעס פאַר אַ הינטערגרונט. זײ זײַנען מער אין זײַן אונטערבאַװאוסטזײַן, אַן אָנרעגונג צו שאַפן אַ נײַעם מיטאָס, דעם מיטאָס פון אונדזער אייגענער

צייט, אַ מיטאָס פון דעגענעראַציע, פון פּרוכטלאָזיקייט, פון פיזישער און גייסטיקער, באַזונדערס רעליגיעזער, אומשעפערישקייט.

איבער דער פּאָעמע איז פאַראַן אַן אויפשריפט אין דער פאָרמע פון אַ ציטאַטע, וואָס גיט אַליין אַ שליסל צום גייסט און צו דער סימבאָליק פון דער פּאָעמע. דאָס איז שוין די דערמאָנטע ציטאַטע פון „סאַטיריקאָן", וואו עס דערציילט זיך וועגן אַ גריכישער וואָרזאָגערין, וועמען אַפּאָלאָ האָט געבענטשט אַז זי זאָל לעבן אַזוי לאַנג וויפל „זערנעס שטויב זי קען האַלטן אין אַ זשמעניע". זי האָט אָבער פאַרגעסן זיך אויסצובעטן אייביקע יוגנט. דאָס לאַנג לעבן איז דעריבער פאַר איר ניט קיין ברכה נאָר אַ קללה. און ווען איינער, וואָס זעט זי אַן איינגעשרומפּענע הענגען אין אַ פלעשל, פרעגט זי וואָס זי וויל, זאָגט זי: „איך וויל שטאַרבן".

אַזוי ווי די פּאָעמע איז געבויט אויף דעם מיטאָס וועגן אַ לאַנד פון טריקעניש, פון פּרוכטלאָזיקייט, האָבן די מערסטע בילדער, וואָס עליאָט שאַפט, צו טאָן מיט אומגערעטעניש, —פאַרשטויבטע פעלזן, טויטע ביינער, אויסגעליידיקטע וואַסער־באַסיינען, אויסגעטרוקנטע און מיט זאַמד און שטויב פאַרשאָטענע ברונימער. דאָס פּלאַץ וואו די האַנדלונג קומט פאָר איז דאָס היינטיקע לאָנדאָן, וואָס קעגן איר ווערט אַנקעגנגעשטעלט די צייט פון גלאָריע, פון שפע, פון מיטאָס־באַשאַף, צייטן פון גרויסער קינסטלערישער און רעליגיעזער שעפערישקייט, צייטן פון העלדישע אַוואַנטורעס און דראַ־בערונגען — מיט איין וואָרט, פון צייטן ווען דאָס ריטערטום איז געווען אין בלי, אָדער, ווען, ווי עליאָט דריקט זיך אויס אין איינער פון זיינע שפּעטער דיקע פּאָעמעס, אין דער צווייטער טייל פון „די פיר קוואַרטעטן":

“A Lifetime was burning in every moment”.

דער דריטער טייל, „די פייער־דרשה", האָט אַ שייכות מיט בודאָס פייער־דרשה. די פערטע שורה איז אַ ציטאַטע פון עדמונד ספּענסערס „פּראָ־טאַלעמיאַן" אָדער „חופּה־ליד". דער טייך טעמז, וואָס ספּענסער האָט געשיל־דערט אַזוי פאַרנעמלעך, מיט אַזוי פיל ראָמאַנטישער שיינקייט, מיט בילדער פון נימפן וואָס שפּילן זיך אויף די ברעגעס, אָט דער דאָזיקער טייך איז איצט פאַרמיסטיקט, טראָגט אויף זיך קויט און ברוד און אָפּפאַל פון אַ גרויסער אינדוסטריעלער שטאָט. עס איז האַרבסט. די היינטיקע „נימפן", די לאָנדאָנער מיידלעך, וואָס האָבן דורכן זומער געפירט ליבעס פון אַ ביליקן און וואולגאַרן כאַראַקטער, זיינען שוין אַוועק.

אין דער „פייער דרשה" דערשיינט צום ערשטן מאָל טירעזיאַס, דער בלינ־דער גריכישער וואָרזאָגער, וואָס די געטין אַטענאַ האָט אים געגעבן דעם כּוח צו זען די צוקונפט און צו פאַרשטיין די שפּראַך פון פייגל. לויט אַן אַנדערן מיטאָס פאַראייניקט אין זיך טירעזיאַסביידע געשלעכטער. אין די נאָכבאַמער־

קונגען שרייבט עליאָט, אַז ער, טירעזיאַס, אין וועמען עס באַגעגענען זיך „בײדע געשלעכטער איז די וויכטיקסטע פּערזאָן אין דער פּאָעמע, ער פּאַראײניקט אַלץ".

ווי עס זאָל אָבער נישט זיין, — טירעזיאַס, וואָס זעט וואָס עס קומט פֿאָר צווישן בחור און דער סטענאָגראַפּיסטקע, זעט די געפֿאַלנקייט, די מעכאַניזירונג פֿון ליבע, די גראָביונגישקייט פֿון מאַנספּאַרשוין, זאָגט אַז ער האָט פֿאָרויסגעזען אַז צו דעם מוז עס קומען, ווען די צוויי געשלעכטער וואָס זיינען פֿאַראייניקט אין אים ווען זיך פֿאַנאַנדערטיילן אויף צוויי באַזונדערע מינים.

דער עפּיזאָד מיטן פּרישטשעוואַטן בחור, ניט געקוקט אויפֿן סימבאָליזם, איז געשילדערט מיט אַזאַ רעאַליסטישער קראַפֿט, מיט אַזאַ בילדלעך־דערציילערישער אויספּירלעכקייט, אַז ווען מען זאָל אָנהויבן אַריינטייטשן אין דעם פֿאַרשידענע מיינען, וועט מען די זאַך בלויז פֿאַרטונקלען. נאָך דעם שווין דערמאָנטן קאָמענטאַר פֿון טירעזיאַסן, דעם נביאישן צושויער פֿון דער מיאוסער סצענע, קומט אַ סטראָפֿע פֿון אָליווער גאָלדסמיטס ליד: “When lovely woman stoops to folly,” וואָס איז אַ שאַרפֿער קאָנטראַסט צו דער גלייכגילט פֿון מיידל, וואָס איז נאָר וואָס פֿאַרגוואַלטיקט געוואָרן, און וואָס אַלץ וואָס זי קען זאָגן איז: „זאָל זיין אַזוי, איך בין צופֿרידן, ס'איז אַריבער".

גאָלדסמיטס שורה ווערט דאָ געבראַכט מיט דער זעלביקער כוונה, מיט וועלכער עס ווערט פֿריער געבראַכט די ציטאַטע פֿון ענדריו מאַרוועלס באַרימט ליד „די קאָקעטישע געליבטע", די ציטאַטע: ...Behind my back שטרייכט אונטער אַז היינט, אָנשטאָט צו הערן די צייט־קאַרעטע הינטער די פּלייצעס, הערט מען דאָס טרובעץ פֿון אויטאָס, וואָס פֿירט ניט מאַרוועלן, דעם פּאָעט, נאָר סוויניין, דעם גראָבן יונג, וואָס זיין צווייטער נאָמען איז מאַלפּע־האַלדז צו „מרס. פּאָרטערס טאָכטער, וואָס וואַשט זיך די פֿיס אין סאָדע־וואַסער".

עס בלייבט נאָך צו זאָגן אַ פּאָר ווערטער וועגן די לעצטע פּאָר צענדליק שורות אין דער „פֿייער דרשה". אָנהויבנדיק מיט די ווערטער „די ריקע שוויצט" ווערט ווידער היינט פֿאַרגליכן, אָדער גיכער קעגנגעשטעלט דעם גלאָררייכן אַמאָל. אויף דער טעמז, וואָס איז איצט פֿול מיט אויל און סמאָלע, וואָס איבער איר שווימען שווערע, אומגעלומפּערטע באַרזשעס, האָט זיך אַמאָל געשיפֿט קעניגין עליזאַבעט די ערשטע אויף אַ זעגל־שיף, וואָס איר פּאָדערשטע טייל איז געווען „אַ גאָלדענע מושל, רויט און גאָלד".

עליאָט אַליין זאָגט אין זיינע נאָכבאַמערקונגען, אַז מיט די שורות וועגן טייך הויבט זיך אָן דאָס ליד פֿון די דריי טעמז־טעכער. מען דאַרף אָבער ביים סוף פֿון דער „פֿייער דרשה" געדענקען די שורות וועגן דער טעמז אין אָנהויב פֿון „וועיסט לענד", וואו עס ווערט ציטירט די שורה פֿון ספּענסערס „חופּה ליד" און עס ווערן דערמאָנט די נימפֿן אין אמת־קלאַסישן און ניט פֿאַראָדיש־איראָנישן זינען. די קלאַסישע נימפֿן ווערן פֿאַרוואַנדלט אין די טעמז־טעכטער,

וואָס עליאָט פאַרבינדט מיט די רהיין־טעכטער פון „געטער דעמערונג". אין וואַגנערס אָפּערע וויינען די נימפן, אָדער וואַסער־מיידלעך, אויף דעם וואָס דער רהיין איז אַזוי פאַראָרעמט געוואָרן נאָכדעם ווי מען האָט אַוועקגערויבט דאָס רהיינגאָלד וואָס זיי האָבן געהיט.

די דריי טעמז־טעכטער זיינען פשוטע לאָנדאָנער מיידלעך, וואָס יעדע פון זיי וויינט אויף דעם וואָס זיי האָבן פאַרלאָרן זייער מיידלשאַפט, אַזוי מעכאַניש, אַזוי וואולגאַר, אָן שטאַרקער איבערלעבונג, אָן פאַרליבטקייט, אַפילו אָן דעם פייער פון סעקסועלער ליידנשאַפט — אָט פונקט אַזוי ווי עס האָט פאַרלאָרן איר מיידלשאַפט דאָס ביוראָ־מיידל אין עפּיזאָד מיטן פרישטשעוואַטן בחור.

דער לאַמענט פון די דריי מיידלעך פאַרענדיקט זיך מיטן צושפּיל „לאַ־לאַ־לאַ", פון אַ ביליג גאַסן־לידל. אָבער אין די לעצטע פיר שורות גיט זיך ווידער אַ הויב אויף די מוזיק און עס ווערט געבראַכט אַ טייל פון אויגוסטינס אַ שטעלע אין זיין ווידוי, וואו ער זאָגט: „דאַן בין איך געקומען קיין קאַרטאַגאַ, וואו אַ קעסלגרוב פון אומהייליקער ליבע האָט געזונגען רונד־אַרום מיינע אויערן". די אַלוזיע צו דער שטעלע, נאָך די ווידויס פון די דריי טעמז־מיידלעך איז קלאָר.

אין די לעצטע דריי שורות ברענגט עליאָט ווערטער פון בודאָס פייער־דרשה: „ברענענדיק. . . ברענענדיק. . . ברענענדיק", וואָס סוגעסטירן אַז פייער קאָן אי ברענגען צו זינד, אי רייניקן. ער קערט זיך ווידער אום צו דער ווידוי פון אויגוסטין און בעט אַז גאָט זאָל אים רייניקן „דורך פייער פון זיינע זינד". אין דעם צונויפשמעלצן די רייד פון אויגוסטין מיט בודאָס „פייער דרשה", אין דער צונויפפאָרונג פון די צוויי פאָרשטייער פון מזרחדיקן און מערבדיקן אַסקעטיזם, זאָגט עליאָט, ליגט דער קולמינאַציע־פונקט פון דעם טייל פון „וועיסט לענד".

צום שלוס וויל איך זאָגן אָט וואָס: אין אַ הערה צו זיין עסיי וועגן דאַנטען שרייבט עליאָט: „איך לייקן . . . אַז דער לייענער מוז טיילן דעם גלויבן פון פּאָעט כּדי צו קענען אין אַ פולער מאָס געניסן פון זיין פּאָעזיע". אַז אין דעם שטעקט אַ גרויסער אמת, זעט מען טאַקע פון עליאָטס פּאָעזיע. יעדער גוטער לייענער פון פּאָעזיע קאָן עדות זאָגן, אַז מען קאָן ניט נאָר הנאה האָבן, נאָר געריררט און עקזאַלטירט ווערן פון אַ פּאָעט, וואָס זיינע גלויבונגען, זיינע איבערצייגונגען זיינען דעם לייענער אָרגאַניש פרעמד.

עליאָטס רעליגיעזע און סאָציאַלע אָנשויאונגען זיינען מיר אַבסאָלוט פרעמד, אויב ניט דערווידער. עס איז מיר פרעמד די גאַנצע „בלוטאָלאָגיע" פון דעם קריסטלעכן מיטאָס פון הייליקן גראַל. און ווען עליאָט זאָגט אין זיין עסיי „ליטעראַטור און רעליגיע", אַז וואָס ער וויל באַזונדערס באַטאָנען איז: „די גאַנצע מאָדערנע ליטעראַטור איז קאָרופּטירט פון סעקולאַריזם און אַז זי (די מאָדערנע ליטעראַטור) קען ניט פאַרשטיין די באַדייטונג פון העכערקייט

(Supremacy), פון דעם איבערנאַטירלעכן לעבן״, — בין איך מיט עליאָטן פונקט אַזוי ניט מסכים ווי איך וואָלט ניט מסכים געווען מיט אהרן צייטלינען, ווען ער וואָלט דאָס געזאָגט אויף יידיש, ווי זיין טבע איז, אַ ביסל שטעכיקער און סאַרקאַסטישער, ווייל אומזיכערער מיט זיך און מיט זיינע רעאַקציאָנערע מיינונגען. פונדעסטוועגן, מיין ווידערווילן צו צייטלינס אָבסקוראַנטישע מיינונגען און שטעלונגען שטערט מיר נישט פון צייט־צו־צייט הנאה האָבן פון זיינס אַ גוט ליד.

דער פּאָעטישער אויסדרוק מוז, ווי באַוואוסט, זיין ריין פון מיאוסע פּניות. זאָל אַ פּאָעט, צוליב וואָס פאַר אַ ניט איז סיבות, אידעאָלאָגישע אָדער אַנדערע, אָפּווייכן אויף דאָס מינדעסטע פון פּאָעטישן אמת, פון פּאָעטישן „דרך הישר״, אַזוי צו זאָגן, און זיין שאַפונג וועט כהרף עין אויפהערן צו זיין פּאָעזיע. יעדער אומריינער צומיש בלייבט אַן אייביקער פלעק, אַפילו אויפן ליד פון גרעסטן פּאָעט. מען קען אין אַלץ לייגן אָבער ניט אין ליד, ווייל דאָ בלייבט דער „בלאָף״ אויבנאָן.

דער פאַקט, וואָס עס זיינען פאַראַן שרייבער־אַנטיסעמיטן, דאַרף אונדז ניט שטעלן אין קיין פאַרלעגנהייט ביים שאַצן ניט־יידישע קונסט־ווערק. מען קען אַוועקשטעלן אַ כלל, אַז אויב אַ ווערק איז קינסטלעריש איז דאָס ניט אַנטיסעמיטיש, אַפילו ווען דער מחבר איז אַן אַנטיסעמיט און פאַרקערט, אויב אַ ווערק איז אַנטיסעמיטיש איז דאָס ניט קינסטלעריש, אַפילו ווען דער שרייבער איז דער גרעסטער קינסטלער אין דער וועלט.

אויך דאָסטאָיעווסקי איז ניט קיין אויסנאַם. דאָרט וואו ער איז דאָסטאָיעווסקי דער קינסטלער, איז ער ניט אַנטיסעמיטיש, און דאָרט וואו ער איז אַנטיסעמיטיש איז ער ניט קיין קינסטלער, נאָר אַ שוואַרץ־מאהניק, אַ געמיינער פּאַסקווילניק, אָדער אין בעסטן פאַל, אַ פאַרפירטער און קראַנקער מענטש.

שעצן אַ קונסט־ווערק מיינט ניט מוחל זיין אַ קינסטלער, אַפילו דעם גרעסטן, זיין אַנטיסעמיטיזם. קיין קונסט־ווערק, קיין טאַלאַנט, איז ניט קיין היתר אויף געמיינקייט — יידישער אָדער גויאישער.

דאָס אויבן געזאָגטע איז אויך חל אויף עליאָטן. עס איז אָבער אַ גרויסער צווייפל אויב ער איז אַן אַנטיסעמיט. יעדנפאַלס האָט ער עס אָפיציעל געלייקנט אין אַן אינטערוויו אין דער „טיימס״ צו זיין 70־יאָריקן יובילײ. צי עליאָט איז יאָ אָדער ניט קיין אַנטיסעמיט, איז אָבער קיין ספק ניט, אַז וואָס שייך יידישן שאַפן און יידישן לעבן, — לעבן נאָך מער ווי שאַפן — איז ער פונקט אַזוי אומוויסנדיק, ווי פיל אַנדערע גרויסע און קליינע גויאישע שרייבער.

(1959)

פראַדל שטאָק און דער סאָנעט

דוד האָפשטיין און מ. שאַמעס שרייבן אין זייער טעקסט־בוך „טעאָריע פון ליטעראַטור״, אַז פראַדל שטאָק איז געווען די „ערשטע אַריינצוברענגען אין

יידיש דעם סאָנעט". אַנדערע מיינען אויך אַזוי. דאָס איז אָבער ניט ריכטיק. דער טעות שטאַמט, מסתמא, פון מ. באַסינס אַנטאָלאָגיע „פינף הונדערט יאָר יידישע פּאָעזיע".

מען וואָלט געקענט זאָגן, אַז פּראַדל שטאַק האָט די ערשטע געשריבן עכטע פּאָעזיע אויף יידיש אין דער פאָרם פון סאָנעטן, אָבער ניט, אַז זי איז געווען די ערשטע אַריינצובורענגען אין יידיש דעם סאָנעט. דער אמת איז, אַז לאַנג נאָך פּאַר פּראַדל שטאַק האָט אויף יידיש געשריבן סאָנעטן מאָריס ווינטשעווסקי. אויב עס זאָל זיך אַרויסווייזן, אַז פאַר אים האָט אויף יידיש קיינער ניט באַנוצט די דאָזיקע פאָרם, און עס איז ניט וואַרשיינלעך, אַז ווער זאָל דאָס פאַר אים האָבן געטאָן, דאַן וועט דער זיידע מאָריס ווינטשעווסקי דאַרפן אויך אָנערקענט ווערן אַלס דער זיידע פון יידישן סאָנעט.

פון די 5 סאָנעטן ווינשעווסקיס, וואָס זיינען מיר באַקאַנט, איז דער ער־שטער, אַ באַאַרבעטונג פון ענגליש, דאַטירט יאַנואַר 28, 1892, און דער לעצטער מיטן נאָמען „מאַרקס דער זיגער" איז דאַטירט מערץ 13, 1908.

ווינטשעווסקי, ווי באַוואוסט, איז געווען זייער אַ גוטער פּערזן־שרייבער. אויך די סאָנעטן זיינען טעכניש זייער גוט געשריבן. פון שטאַנדפּונקט פון פּראָזאָדיע איז דער סאָנעט „מאַרקס דער זיגער", אָן אַ פעלער. עס וואָלט אים געווען כדאי צו ציטירן. אָבער גיי, ציטיר היינט אַ סאָנעט וועגן קאַרל מאַרקסן, דעם „טרייפהנעם יידן־האַסער", ווי אהרן צייטלין האָט אַנומעלטן אָנגערופן „דעם טיטאַן... תורה ברענגער און פעלקער־באַפרייער... (דעם) יידישיסטן יידן אין דער וועלט". (אַ. ליעסין)...

ווינטשעווסקיס סאָנעטן זיינען אין דער קלאַסיש־פּעטראַרקישער, אָדער איטאַליענישער פאָרם. דאָס איז אַביסל אַ חידוש. אין דער ענגלישער ליטע־ראַטור, וואָס ווינטשעווסקי האָט גוט געקענט און פון וועלכער ער האָט גענומען אַ צאָל פון די פּערזן־מאָסן, וואָס ער האָט באַנוצט אין זיינע לידער, איז די דאָמינירנדיקע פאָרם פון סאָנעט, ווי באַוואוסט, די שעקספּירישע. עס איז דע־ריבער מעגלעך, אַז די סאָנעטן־פאָרם קומט צו אים פון אַנדערע קוואַלן, מעג־לעך פון העברעאישע קוואַלן.

ניט נאָר ווינטשעווסקי האָט געשריבן סאָנעטן אויף יידיש פאַר פּראַדל שטאַק, נאָר אויך מאָריס ראָזענפעלד. ראָזענפעלדס לויב־געזאַנג צו וואָלט וויטמאַן, איז אויך אין דער פאָרם פון אַ סאָנעט. אמת, עס איז אַ סאָנעט אָן גראַמען, אָבער דאָס מאַכט ניט אויס. פאַראַן פיל סאָנעטן אָן גראַמען. ביי אונדז האָט אויך מאַני לייב זייער אַ גוטן סאָנעט אָן גראַמען, וואָס הייבט זיך אָן מיט דער שורה „זי שפּילט. איך וויין. די לאַנגע ציטערדיקע פינגער"... ראָ־זענפעלדס סאָנעט האָט ניט נאָר די טראַדיציאָנעלע 14 שורות, נאָר אויך עפּעס פון דעם אינערלעכן גייסט פון קלאַסישן סאָנעט — זיין פייערלעכקייט און אָדע־מעסיקייט.

ראָזענפעלדס סאָנעט שטאַמט וואַרשיינלעך נאָך פון סוף פאַריקן יאָר־הונדערט. ער געפינט זיך יעדנפאַלס אין אַן אויסגאַבע פון זיינע לידער פון אַרום 1904. פּראַדל שטאַק ווידער האָט „דעביוטירט", ווי באַסין דריקט זיך אויס „מיט איר ערשטן ליד" ערשט אין 1910.

פּראַדל שטאַקס סאָנעטן זיינען אין דער שעקספּירישער פאָרם, אָבער ניט אין גאַנצן. די גראַמען־סכעמע איז אַביסל אַנדערש. די סאָנעטן צייכענען זיך אין אַלגעמיין אויס מיט זייער עמאָציאָנעל־ליידנשאַפטלעכן גאַנג און זייער דראַמאַטישן צוויי־שורהדיקן קלימאַקס.

נאָר אויב די שטאַרק־באַגאַבטע פּראַדל שטאַק איז ניט געווען די ערשטע צו שרייבן סאָנעטן אויף יידיש, איז זי אָבער געווען די ערשטע יידישע פּאָע־טעסע, וואָס איז קינסטלעריש געשטאַנען אויף דער זעלבער הייך ווי די מענער־פּאָעטן פון איר צייט. ווען זי זאָל אַפילו ניט געווען אָנשרייבן מער ווי בלויז די 5 סאָנעטן, וואָס זיינען פאַראַן אין באַסינס אַנטאָלאָגיע „פינף הונדערט יאָר יידישע פּאָעזיע", וואָלט איר פּלאַץ אין דער יידישער פּאָעזיע אויך גע־דאַרפט זיין געזיכערט. דער ערשטער פון זיי לייענט זיך אַזוי:

וי בייז דו ביסט מיין פריינט — מיין שלעכטער פריינט.
און שטאָלץ ווי יענער יוחנן ביסטו,
וואָס האָט געטריבט ביים קעניגס קינד די רו
און פונקט ווי זי האָב איך דיך איצטער פיינט.
ס'איז ניט ווי עלפּאַנטביין דיין פּנים בלאַס,
ווי שלאַנגען וויקלען זיך ניט דיינע האָר,
דיין בחור־האַרץ איז ניט ווי יענעמס קלאָר,
פאַרוואָס־זשע ברענט אַזוי אין מיר דער האַס?
איך האָב דיך פיינט, איך זאָג עס דיר אַצינד,
און טאַנץ איך נאָך אַמאָל דעם טאַנץ פון זינד,
דאַן טו איך עס אויפן טייוולס אַ פאַרלאַנג,
און זאָל ער געבן מיר דערפאַר צום דאַנק
דעם לוין, וואָס ס'האָט אַ זינדן־טאַנץ די ווערט,
איך וואָלט פון אים דיין בייזע צונג באַגערט.

**
*

אַז מען רעדט שוין וועגן סאָנעט, איז אפשר כדאי צו ברענגען וואָס עס האָט וועגן אים געזאָגט דער ענגלישער פּאָעט דזשאַן דאָן, אַליין זייער אַ וויכטיקער סאָנעטן־שרייבער. „ווער עס האָט ניט אָנגעשריבן קיין איין סאָנעט — האָט דאָן געזאָגט — איז אַ פאַרשטאָפּטער קאָפּ און ווער עס האָט אָנגעשריבן צוויי, איז אַ חסר־דעה". וואָס וואָלט דאָן שוין געווען געזאָגט וועגן אונדזער אהרן צייטלין, וואָס האָט אָנגעשריבן ניט נאָר צוויי, נאָר אַפילו אַ טאָפּלטן סאָ־

נעט. דער סאָנעט מיטן נאָמען „משיח בן־מאַידאַנעק" איז דוקא אַ גוטער סאָנעט. ניט מער, דער אויסדרוק „מיט חסד אָקעאַניק", — אָקעאַניק פאַר אַ גראַם מיט מאַידאַנעק — גיט אין אָנפאַנג אַ גרילץ אין אויער. אַז מען לייענט דעם סאָנעט אָבער אַ פּאָר מאָל, געוואוינט מען זיך צו צום „חסד אָקעאַניק". ווי זאָגט מען עס: מען זאָל נאָר ניט געפּרואווט ווערן צו וואָס מען קען זיך צוגעוואוינען.
(1959)

נ. ב. מינקאָווס „זעקס יידישע קריטיקער"

ווען די זשורי, וואָס איז באַשטאַנען פון די קאָלעגן שריפטשטעלער דר. ש. ביקל, י. פריילעך און מיין וויניקייט, האָבן באַשלאָסן צו געבן די היי־יאָריקע „לאָניע בימקאָ"־פּרעמיע דעם דיכטער און קריטיקער נחום ברוך מינקאָוון פאַר זיין גרינטלעך און וואָגיק בוך „זעקס יידישע קריטיקער" — האָבן מיר, די מיטגלידער פון דער זשורי, אין זינען געהאַט ניט נאָר דאָס בוך אַליין, ווי וויכטיק עס זאָל ניט זיין און ווי הונדערט־פּראָצענטיק עס זאָל ניט האָבן פאַרדינט די פּרעמיע. מיר האָבן גענומען אין באַטראַכט די גאַנצע העכסט־פּרוכטבאַרע, העכסט־וויכטיקע און פאַרצווייגטע ליטעראַרישע און פּעדאַגאָגישע טעטיקייט פון דעם פּאָעט, קריטיקער און פאָרשער נ. ב. מינקאָוו. מיר האָבן באַזונדערס שטאַרק אין זינען געהאַט מינקאָוון דעם דיכטער.

איך דערמאָן זיך ביי דער געלעגנהייט אין אַ ליד פון דעם רוסיש־יידישן פּאָעט אָסיפּ מאַנדעלשטאַם. אין דעם ליד ווענדט זיך דער דיכטער צו די גריכישע קריגער, וואָס לאָזן זיך אַרויס אין זייערע שיפן צו די ברעגן פון דער לעגענדאַרישער שטאָט טראָי און זאָגט צו זיי: וואוהין שווימט איר, אַכייער מענער, צי וואָלט אייך דען אָנגעגאַנגען טראָי, ווען ניט העלענאַ. צי וואָלט מינקאָוו זיך געווען אַרויסגעלאָזט שווימען אין „ים־הליטעראַטור" ווען ניט די שיינע העלענאַ, ווען ניט די פּאָעזיע? צי וואָלטן מיר היינט געהאַט מינקאָוון דעם קריטיקער, דעם ליטעראַטור־פּראָפעסאָר, דעם לעקטאָר און קולטור־טוער, ווען ניט מינקאָוו דער פּאָעט, מינקאָוו דער „אומפאַרשטענד־לעכער" אינזיכיסט?

איינע פון מינקאָווס הויפּט־מעלות ווי אַ קריטיקער, אַ מעלה, וואָס ער ווייזט אויך אַרויס אין זיין פּרעמירט בוך — „זעקס יידישע קריטיקער" — איז דאָס קאָנען אויסגעפינען דאָס פּרימאַרע, די ערשטע סיבה, דעם יסוד פון וואַנען עס וואַקסט אַרויס די גאַנצע ליטעראַרישע טעטיקייט פון דעם שרייבער, וואָס ער באַהאַנדלט. ער זוכט און געפינט דעם גרונט־אינטע־רעס, פון דעם שרייבער, דעם אינטערעס, וואָס באַשטימט דעם שרייבערס סטיל, איבערצייגונגען, סימפּאַטיעס און אַנטיפּאַטיעס.

אין זיין אַרבעט וועגן יואל ענטינען, למשל, גראָבט ער אויס ענטינס ערשטע פאַרגעסענע בעלעטריסטישע זאַכן און ווייזט ווי פון דער ראָמאַנ־טישער נאָסטאַלגישקייט, מיט וועלכער די זאַכן האָבן זיך אויסגעצייכנט, איז אַרויסגעוואַקסן ענטין דער ראַמאַנטיקער־קריטיקער, דער אָנזאָגער, טעאָרע־טיקער און באַגייסטערער פון די אַמעריקאַנער „יונגע". און ווען מיר זאָלן נאָכגייענדיק מינקאָווס ביישפּיל, וועלן פעסטשטעלן דאָס פּרימאַרע און יסודות־דיקע אין אים אַליין, וועלן אויסגעפינען דעם גרונט־אינטערעס זיינעם — וועלן מיר מוזן קומען צום אויספיר, אַז דאָס איז דער פּאָעט אין אים, דער אינטערעס זיינער אין פּאָעזיע, ווי אַ קונסט, וואָס דער פּאָעט דאַרף דערלערנען.

ווי אַ. ליטוואַק האָט מיר אַמאָל דערציילט, פלעגט זיך מינקאָוו אַרומ־טראָגן מיטן געדאַנק, אַז עס איז מעגלעך צו דערגריין דעם סוד פון פּאָעטישן שאַפן. מינקאָוו האָט זיך פאַרטיפט אין ליטעראַטור, האָט געפאָרשט און געזוכט אירע סודות און יסודות, ניט אַזוי ווייל ער איז אַ פאָרשער, ניט אַזוי צוליב היסטאָרישער און ליטעראַטור־קריטישער אַרבעט, נאָר צוליב שטאַרקן און באַרייכערן דעם פּאָעט אין אים. מינקאָוו דער ערודירט איז אַ רעזולטאַט פון מינקאָווס זוכן וואָס מער אויסדרוק־קראַפט, וואָס מער נערונג פאַר דעם פּאָעט אין אים. עס איז פאַראַן זייער אַ סך פּסיכאָלאָגישע סיבות פאַרוואָס מינקאָוו איז דווקא געוואָרן אַזאַ קריטיקער, ווי ער איז, פאַרוואָס ער גיט זיך גראָד אָפּ מיט אַזוינע „אַלטע, טרוקענע" זאַכן. עס האָט זיך גאָר קיינעם קיינ־מאָל ניט געחלומט, אַז אַ מאָדערניסט ווי מינקאָוו, וועט זיך מיט זיי אָפּגעבן. עס איז אויך מער אַ זאַך פון פּסיכאָלאָגיע, ווי פון פאָרמע, אָדער מעטאָד, וואָס מינקאָוו שרייבט קריטיק אַזוי וויסנשאַפטלעך, אַזוי אַקאַדעמיש.

דער הויפּטשטריך אין מינקאָוון דעם פּאָעט איז דאָס וועלן אינטעלעק־טואַליזירן עמאָציע, דאָס וועלן אויסדריקן האַרץ דורך שכל, דאָס וועלן געבן באַגריפלעכע קאָנצעפּטועלע דעפיניציעס פאַר זיינע אַנונגען, זיינע אַפּאָקאַליפּ־טישע וויזיעס, וואָס קומען צו אים ווי אין אַ חלום. מינקאָוו וויל אָבער מיט דעם שכלדיקן, מיט דעם ראַציאָנאַלן און באַגריפלעכן ניט נאָר אַזוי צו זאָגן, לאָגיש באַגרינדן דאָס איררעַציאָנאַלע, נאָר ער וויל מיט די באַגריפ־לעכע ווערטער אויסבאַהאַלטן דעם איבערפלוס פון עמאָציע, פאַרשטעלן דאָס „האַרץ". פאַרוואָס אַ פּאָעט זאָל וועלן אויסבאַהאַלטן זיין צערודערונג, זיינע סענטימענטן, איז אַ פראַגע, וואָס איך קאָן אין דעם איצט ניט אַריינגיין. אַ סך אָבער פון דעם וואָס מע האָט גערופן טונקלקייטן, אָדער אומפאַרשטענד־לעכקייטן ביי מינקאָוון, איז, פון איין זייט דאָס וועלן ניט בלויז סוגעסטירן, נאָר אויך לאָגיש דעפינירן די מיסטישע אַנונגען, וואָס זיינען אַזוי כאַראַק־טעריסטיש פאַר אים, און פון דער צווייטער זייט — אויסבאַהאַלטן דעם כליפּ, דאָס האַרץ, וואָס וויינט און בענקט.

און ווען מיר זאָלן זיך גוט אַריינטראַכטן אין מינקאָווס קריטיק, וועלן מיר אויך אין איר זען דאָס זעלבע, וואָס אין זיין פּאָעזיע. אויך מינקאָווס

קריטיק איז דאָך אייגנטלעך האַרץ, וואָס וויל גילטן, ווי בלויז „קאָפּ“. אויך זיין קריטיק איז דאָך ליריק, באַהאַלטענע ליריק, באַהאַלטענער סענטימענט — פאַרליבטקייט אין יידיש, יידישער שעפערישקייט, יידישן נצח. מינקאָווס קריטיק איז, אויב איר ווילט, אַן אויסדרוק פון זיין שטאָלץ, פון זיינע אימאַזשענערע שמועסן, וואָס ער פירט מיט ניט יידישע דיכטער און קריטיקער, מיט וועלכע ער האָט זיך קיינמאָל ניט באַגעגנט און מיט וועלכע ער וועט זיך אפשר קיינמאָל ניט באַגעגענען פנים אל פנים, און פאַר וועמען ער וואָלט וועלן דעמאָנסטרירן, אַז אין אונדזער יידישער ליטעראַטור האָבן געווירקט די זעלביקע געזעצן, וואָס אין אַלע אַנדערע ליטעראַטורן, און אַז זי איז ניט קיין אָביעקט פאַר אַפּאָלאָגעטיק, נאָר פאַר אַקאַדעמישער פאָרשונג און אָביעקטיווער שאַצונג.

אין דער אמתן איז מינקאָוו גאָרניט אַזוי מעטאָדאָלאָגיש־דיסציפּלינירט, ווי ער איז פּאָעטיש־סענסיטיוו און עסטעטיש־ראַפינירט. אין דער אמתן וויל ער דאָך זינגען אַ לויב־געזאַנג דער יידישער ליטעראַטור. ער ראַיעט זיך אין שטויביקע אַרכיוון, כדי אַפילו דעם מינדסטן, דעם פאַרגעסנסטן פון אירע שאַפער פאַר אונדז אָפּראַטעווען. ער זוכט דאָס קליינע כדי צו ווייזן ווי דאָס גרויסע איז מעגלעך געוואָרן. עס איז די זעלבע גרויסע פאַרליבטקייט אין דער יידישער ליטעראַטור, וואָס האָט באַזעלט די מערסטע יידישע פּאָעטן און שרייבער אין אַמעריקע. ניט מער אין מינקאָווס פאַל קומט די ליבשאַפט צו אונדז אַקאַדעמיש־פאַרשטעלט.

און אויך אין דעם בוך „זעקס יידישע קריטיקער“ איז דאָס סוביעקטיווע, דאָס פּאָעטיש־אינטואיטיווע, דער פערזענלעכער סענטימענט, די באַגייסטערונג און באַוואונדערונג, אַקאַדעמיש פאַרשטעלט, מעטאָדאָלאָגיש־אָביעקטיוויזירט. עס איז אָבער בלויז פאַרשטעלט.

ווי אַקאַדעמיש דאָס בוך זאָל ניט זיין, וויפל דאָס בוך זאָל ניט וועלן מאַכן דעם איינדרוק פון אַ טעקסט־בוך, דער רעזולטאַט פון טרוקענער פאָרשונג, קאָן מינקאָוו ניט אויסבאַהאַלטן דעם פּאָעט, דער ליריקער, קאָן ניט אויסבאַהאַלטן די איינפלוסן פון זיין פעטער, פון דעם חב״ד, וועגן וועלכן ער האָט מיר דערציילט אין אַן אינטערוויו פאַר דער רעקאָרדירטער אַנטאָלאָגיע „די שטים פון יידישן פּאָעט“.

אמת, ער היט זיך פון דעם, וואָס ער רופט אין דער עסיי וועגן בעל־מחשבתן, — „פּאָעטעריי“ און „אומגעצוימטער אימפּרעסיאָניזם“. ער היט זיך אַפילו פון דעם, וואָס ער רופט אין דער עסעי וועגן ניגערן „קאָנסערוואַטיווער אימפּרעסיאָניזם“. און כאָטש עס איז אמת, אַז ער דערגרייכט אין די אָפּהאַנדלונגען פון די זעקס קריטיקערס צו דעם, וואָס ער רופט אין דער עסיי וועגן לערנען „אָביעקטיווע קריטיק“, פילט מען דעם סוביעקטיוון מאָמענט. מע פילט אים אַפילו אין דעם אופן ווי די ציטאַטן זיינען צוגעקליבן, וואָס דאָס מאַכט, אַגב, אַז דאָס בוך „זעקס יידישע קריטיקער“ זאָל ניט נאָר האָבן אין זיך די

עלעמענטן פון אַ געשיכטע פון דער יידישער קריטיק, נאָר אויך פון אַ קליינער קריטיק־אַנטאָלאָגיע, פון אַ כרעסטאָמאַטיע מיט טעקסטן, וואָס זיינען גאָרניט אַזוי צוגענגלעך. מען פילט מינקאָוון דעם פּאָעט אין ריטם, אין אַ זייטיקער באַמערקונג, אין אַ פאַרגלייך, אין דעם ווי ער עוואַלואירט געוויסע דערשיינונגען, אין דעם ליִרישן ציטער מיט וועלכן ער שרייבט וועגן בעל־מחשבותן, אין דער פּיעטעט מיט וועלכער ער שרייבט וועגן ענטינען.

אין דער זעלביקער צייט האָט ער געשטרעבט אַלץ צו טאָן מיט אַקאַדעמישער ווערדע, מיט אַ מין אַנגלאָ־זאַקסישער צוריקגעהאַלטנקייט מיט ווידערווילן צו סטיליסטישע אָדער עמאָציאָנעלע עקזיביציעס — אַ ווידערווילן, וואָס ער האָט זיך אָפּגעלערנט פון דער ענגלישער אַקאַדעמישער וועלט. מיט איין וואָרט, ער האָט זיינע קריטישע אַרבעטן דורכגעפירט מיט יענער באַשיידנקייט, וואָס איז אַזוי נייטיק פאַר אַ קריטיקער, וואָס וויל גיכער אַרויסשטעלן די מעלות פון דעם אָביעקט פון זיין אָפּהאַנדלונג, איידער זיך אַליין אויסשטעלן.

(1956)

אינהאַלט:

I.

II.

III.